



ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.



9. Vol.



[illegible] inv.t   Le Bar Sc.

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, contenant la collection complète des peintures et sculptures du Musée Napoléon; les principaux ouvrages de peinture, sculpture, ou projets d'architecture qui, chaque année, ont remporté le prix aux concours publics; les productions des Artistes en tous genres, qui, aux différentes expositions, ont été citées avec éloges; édifices publics, etc.

Rédigé par C. P. Landon, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome; membre de l'Athénée des Arts; de la Société Philotechnique; de celle libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris; Associé-Correspondant de la Société d'émulation d'Alençon, de celle d'Anvers, etc.

TOME NEUVIEME.

A PARIS,

Chez C. P. Landon, Peintre, quai Bonaparte, n.° 23, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

AN XIII — 1805.

A MONSIEUR

E. J. BOURDOIS DE LAMOTTE,

Docteur régent de l'ancienne Faculté de Médecine, ex-Médecin en chef des armées, Membre et ancien Président de la Société de Médecine de Paris, etc.

MONSIEUR,

Votre goût pour les productions de la peinture suffirait pour prouver que l'amour des beaux-arts n'est pas incompatible avec les études profondes et sérieuses. J'ai donc lieu d'espérer que vous recevrez avec indulgence l'hommage de ce volume, destiné à propager la connaissance des chef-d'œuvres que la France possède. Je desire qu'il puisse vous procurer quelque agréable distraction dans vos utiles et importans travaux.

Je suis avec un respectueux attachement,

MONSIEUR,

Votre très-humble et obéissant serviteur,

LANDON.

TABLE

Des Planches contenues dans le neuvième volume.

PEINTURE.

Tableaux anciens.

Tableaux modernes.

SCULPTURE.

Sculpture antique.

Sculpture moderne.

ARCHITECTURE.

Projets et Monumens modernes.

Fin de la Table du neuvième Volume.



N. Poussin pinx.t C. Normand Sculp.t

Planche première. — L'éducation de Bacchus. Tableau du Musée de Versailles ; par N. Poussin.

Les Mythologistes citent un assez grand nombre de personnages auxquels l'éducation de Bacchus fut confiée. Selon quelques-uns, les Faunes et les Nymphes veillèrent sur les premières années de ce Dieu. C'est cette opinion que le Poussin a adoptée.

Le jeune Bacchus saisit, avec avidité, une coupe dans laquelle un Satyre exprime le jus d'une grappe de raisins. Un autre Satyre soutient Bacchus. Près de ce groupe est une Nymphe à demi-couverte d'une draperie, et tenant un thyrse. Sur le devant, une autre Nymphe et un enfant entièrement nus se livrent au sommeil. Un troisième enfant joue avec une chèvre; et deux autres, sur un plan plus éloigné, se tiennent embrassés.

Cette composition gracieuse et d'une aimable simplicité est dans la première manière du Poussin, que Reynolds appelle sa manière *sèche.* L'artiste anglais désigne ainsi l'époque où le Poussin s'attachait moins au charme de la couleur, et au clair-obscur qui arrondit les objets et leur donne le relief de la nature, qu'au dessin et à l'expression. Au reste, il serait inutile d'observer que le Poussin n'a pas négligé les parties essentielles de l'art, lorsque dans la suite il a donné plus de soin au coloris et à l'exécution. Ses tableaux justifieront toujours l'admiration qu'ils inspirent, d'après quelques principes qu'ils aient été peints. Les figures de celui-ci sont de proportion un peu au dessous de demi-nature.

Pl. 2.



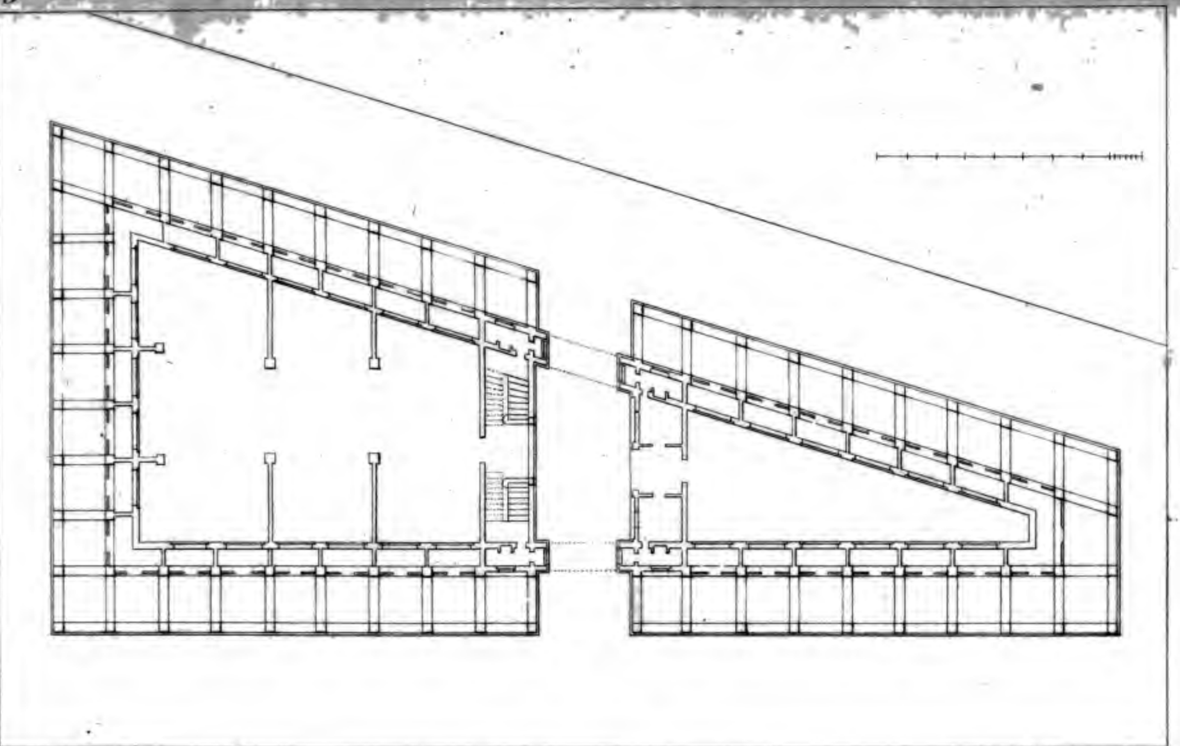
C. Normand Sculp.

Planche deuxième. — Les Muses. Sarcophage antique de la galerie du Musée.

Ce sarcophage est décoré de bas-reliefs sur la face principale et aux deux extrémités.

Dans la partie inférieure de cette face, on voit les neuf Muses caractérisées par leurs attributs. La partie supérieure représente des Bacchantes, des Nymphes, des Faunes, et aux extrémités deux Mascarons.

Ce tombeau, d'une très-belle conservation, fut découvert au commencement du dix-huitième siécle, à une lieue de Rome, dans un monument élevé sur la route d'Ostie. Il est en marbre pentélique, et appartient à la famille *Atia*. On l'a vu longtemps au Musée du Capitole. Il a 2 mètres 5 centimètres (6 pieds 4 pouces) de longueur, et 1 mètre 5 décimètres (3 pieds) de hauteur.



Lanois . inv.t *C. Normand Sculp.t*

Planche troisième. — Plan, au rez-de-chaussée, d'un projet de Halle aux toiles pour la ville de Clermont, en Auvergne ; par M. Lanois, *architecte des bâtimens civils, à Paris.*

Le plan, distribué dans un terrein fort irrégulier, a néanmoins conservé, du côté de la place *de Jode*, l'apparence d'une symétrie parfaite; et le portique couvert, formé par les pilastres carrés environnant ce bâtiment, produit à la fois, dans l'élévation, l'aspect de la richesse, et ce caractère de simplicité et d'unité si desirable dans les édifices publics.

La commodité de ces portiques serait précieuse pour étaler les toiles, et recevoir commodément les marchands et le public, à l'abri de la pluie ou du soleil. On ne saurait trop multiplier ces portiques dans une grande ville. On peut se convaincre de leur agrément et de leur bon effet en Italie où ils sont si fréquens, et où l'on est toujours flatté de les rencontrer. On sait que toutes les communications de la ville de Bologne en sont pourvues, et que le voyageur se plaît à les parcourir, uniquement pour jouir de l'agrément et de la nouveauté du spectacle qu'ils lui procurent.

Cette sorte de construction est si naturelle et si peu dispendieuse, qu'il est peu de villages en Italie dont la principale et quelquefois même l'unique rue n'ait cet avantage. Il s'en trouve aussi beaucoup en Suisse et même en France.

C'est surtout au commerce que ce genre d'architecture est utile, puisque la circulation et la communication entre les habitans peuvent se faire, avec

la même facilité, pendant la pluie ou durant les plus fortes chaleurs qui suspendent ordinairement les affaires, partout où l'on est privé de ce moyen si simple, de cette distinction sensible du chemin des voitures et des chevaux, d'avec celui des piétons.

L'observateur peut facilement se convaincre qu'il est suggéré à l'homme par le besoin naturel qu'il a de se rapprocher des autres pour y vivre en société, et qu'il n'est pas de paysan qui n'aime à construire un portique en saillie au devant de sa cabane ou au moins de sa porte d'entrée, pour y respirer à l'abri, y rassembler sa famille, et y recevoir commodément, dans tous les temps, ses voisins et ses amis. On ne saurait donc trop les employer dans les compositions architecturales; et l'on voit, par ce projet, qu'il est facile de les appliquer aux édifices les plus simples, comme on sait assez qu'ils font partie essentielle des monumens les plus somptueux.

L. G.

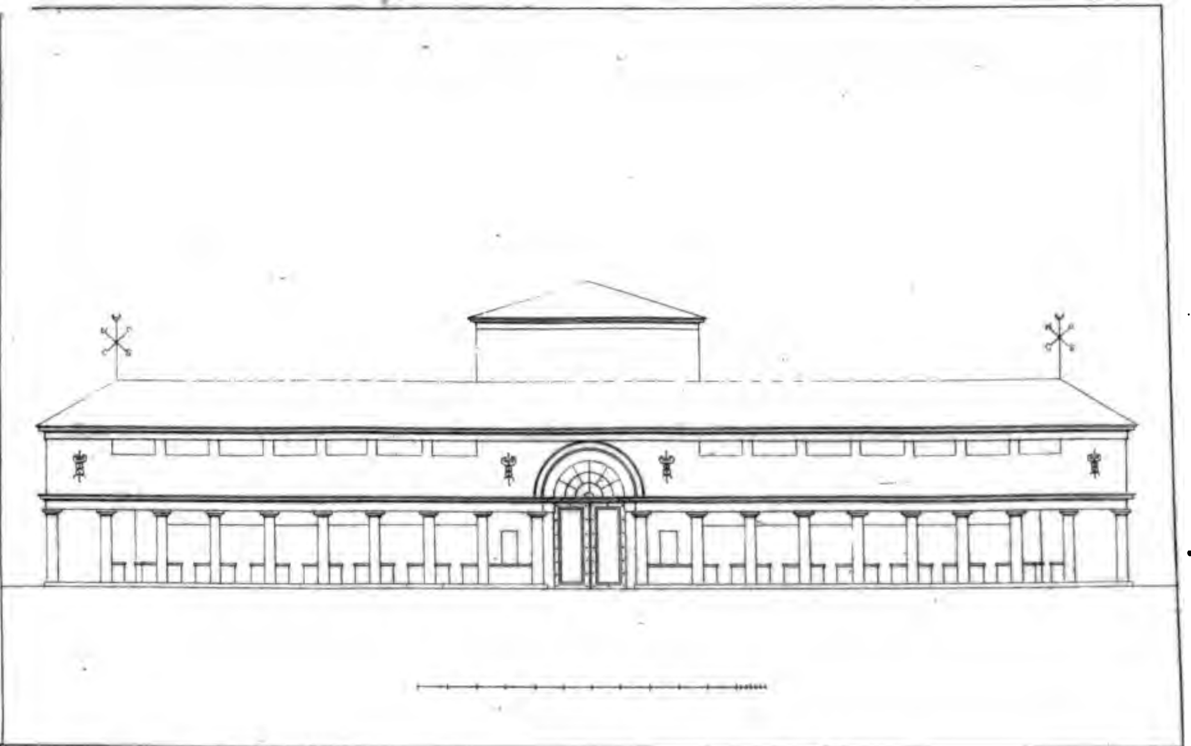


Planche quatrième. — Elévation principale d'un projet de Halle aux toiles pour la ville de Clermont, en Auvergne ; par M. Lanois, *architecte des bâtimens civils, à Paris.*

(Voyez la description, planche 3, page 13 de ce volume).



Pietre de Cortone pinx.t C. Normand Sculp.t

Planche cinquième. — Sainte-Martine. Tableau de la galerie du Musée; par Pietre de Cortone.

Les Actes des Martyrs rapportent que, vers l'an 230, l'empereur Alexandre Sévère voulut obliger une jeune vierge, nommée Martine, chrétienne et d'illustre naissance, à sacrifier aux Idoles. A l'instant où Martine entra dans le temple d'Apollon, la statue du Dieu fut renversée, ainsi qu'une partie des édifices. Le même miracle eut lieu dans le temple de Diane, où la sainte fut ensuite amenée. Après avoir été ainsi préservée plusieurs fois par la puissance céleste, la Sainte eut la tête tranchée. On déterra ses reliques, en 1634, et le pape Urbain VIII ordonna de bâtir une église en son honneur. La construction de ce monument fut confiée à Pietre de Cortone, qui, comme la plupart des grands peintres d'Italie, possédait des connaissances en architecture. Il eut alors occasion de faire quelques tableaux de la vie de la Sainte.

Celui dont on donne le trait n'est qu'une esquisse, ou première pensée de quelque autre tableau d'une plus grande proportion. Il est cependant plus terminé que ne le sont ordinairement ces sortes d'ouvrages. La couleur en est vigoureuse, et le dessin assez gracieux, quoique peu correct. Il offre cet ensemble facile et pittoresque qui fait le principal mérite des compositions du Cortone. Il a 4 décimètres de haut, sur 2 décimètres 9 centimètres de large [15 pouces sur 10].





C. Normand Sculp.t

Planche sixième. — Masques antiques. Bas-reliefs de la collection du Musée.

Les Masques, gravés en deux parties sur cette planche, sont sculptés en bas-relief sur deux des côtés d'un monument carré.

La tête de jeune homme que l'on voit sur le bas-relief, placé au haut de la gravure, est celle de Bacchus. En face de cette tête, est celle de Silène, père nourricier du Dieu. Toutes deux sont couronnées de pampres, et accompagnées d'attributs caractéristiques, tels qu'un thyrse surmonté d'une pomme de pin, deux cornets, deux flûtes, et une autre flûte à 7 tuyaux. Le Masque d'une plus petite proportion que les deux autres, paraît être celui d'une Bacchante. C'est du moins ce que l'on peut conjecturer, en voyant ses cheveux hérissés et sa bouche entr'ouverte.

L'autre bas-relief [gravé dans la partie inférieure de la planche] représente Jupiter Ammon et Pan. La première de ces divinités est reconnaissable à ses cornes de bélier. Pan a de petites cornes peu apparentes, et les oreilles pointues, signes caractéristiques des Faunes et des Satyres. Un de ces demi-dieux champêtres est près de lui. Au dessous du masque de Jupiter Ammon, on voit Jupiter, encore enfant, allaité par la chèvre Amalthée. Un serpent sort d'une de ces corbeilles mystérieuses que les anciens portaient dans les cérémonies.

Ces bas-reliefs sont en marbre pentélique. Ils ont chacun environ 4 décimètres de haut, sur 5 décimètres de large [1 pied 3 pouces, sur 1 pied 7 pouces].



Planche septième. — La Mort de Phocion; par Odevaëre.

En publiant, dans les Annales, la gravure de la statue antique de Phocion, exposée dans la galerie du Musée, on a rapporté les principaux traits de la vie de cet illustre Athénien, qui périt victime de l'injustice de ses concitoyens (*).

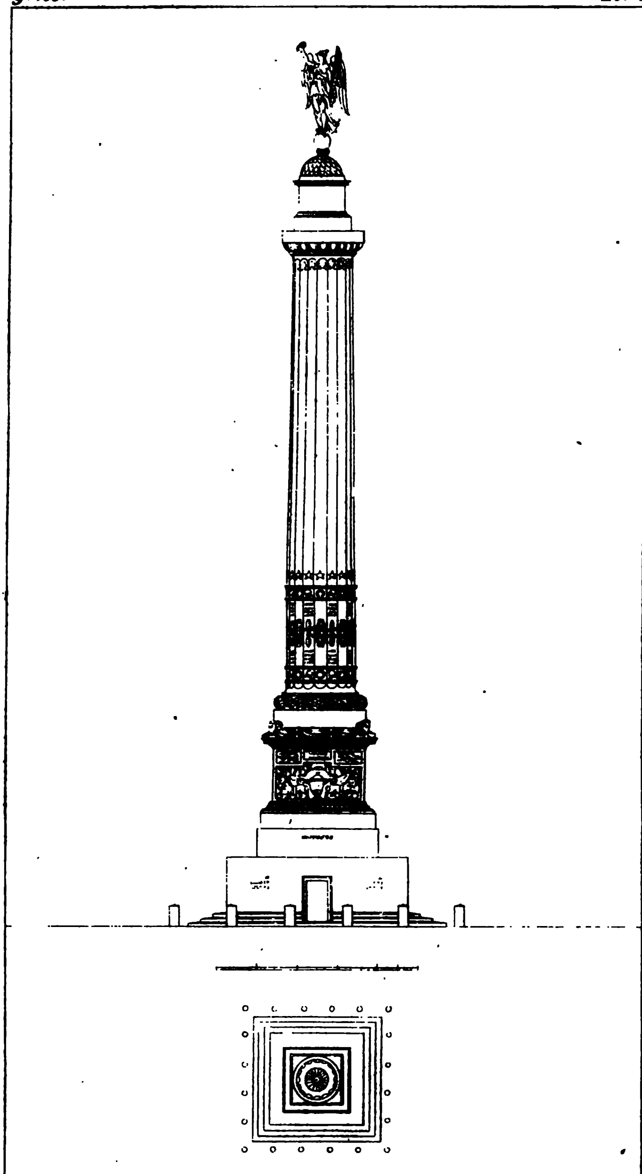
La mort de Phocion fut le sujet du grand prix de peinture, en l'an 12.

M. Odevaëre, de Bruges, élève de M. David réunit les suffrages, et obtint la pension de Rome.

Dans le milieu du tableau, on voit Phocion assis et tranquille. Ses amis ont déja bu la ciguë. Comme il n'en restait plus, et que le bourreau ne voulait pas en apporter d'autre pour Phocion, à moins qu'on ne lui comptât 12 dragmes, Phocion pria un Athénien qui était présent de lui donner cette somme « puisqu'à « Athènes il n'était pas permis même de mourir, sans « payer. »

Ce tableau sagement composé, d'un dessin correct et d'une couleur vigoureuse, fait concevoir les meilleures espérances du talent de l'artiste.

(*) Voyez Pl. 31, 63 du troisième volume.



Sobre inv.t *C. Normand Sc.*

Planche huitième. — Colonne triomphale ; par **MM. Sobre et Auger.**

Ce projet de colonne est un prix remporté par MM. Sobre, architecte, et Auger, sculpteur, dans le concours ouvert par le gouvernement, en ventose an 8, et qui avait pour objet d'élever, dans chaque chef-lieu de département, une colonne, à la fois héroïque, funéraire et triomphale, à la mémoire des défenseurs de la patrie morts dans les combats.

Ce monument est composé d'un premier socle élevé sur trois marches d'un piédestal et d'une colonne dorique, à l'instar de la colonne trajane à jamais célèbre et digne de l'être, par sa noble et belle exécution, et par l'homme illustre et courageux à qui elle fut consacrée.

Une Victoire colossale, avec les attributs de l'immortalité, est portée au sommet de cette colonne sur un globe que soutient un piédestal circulaire.

Un escalier intérieur serait pratiqué pour monter sur le plateau formé par le tailloir du chapiteau élevé à plus de 35 mètres du sol.

Les quatre faces du piédestal inférieur sont enrichies de sculpture en bas-relief. Sur deux de ces faces sont des trophées d'armes ; au milieu se distingue une urne funéraire couronnée par deux génies tenant une couronne et des palmes. Deux lions, emblèmes de la force, du courage et de la générosité, les accompagnent : au dessus deux Renommées portent une inscription.

Sur les deux autres faces, l'autel de Mars est substi-

tué à l'urne funéraire, et sur cet autel est déposée une riche armure.

Le fût de la colonne est enrichi de cannelures, et le tiers inférieur reçoit les tables où seraient gravés les noms des guerriers morts glorieusement dans les combats, et leurs faits héroïques.

Ces tables sont ornées de ceintures où l'on distingue des casques, des boucliers, des foudres et des couronnes civiques parmi des étoiles ; tous emblèmes des vertus qui caractérisent les guerriers, et de la noble récompense de leurs travaux.

Ce monument a toute la noblesse et la dignité que comportait le sujet, et les proportions sont parfaitement conformes à celles de la colonne trajane, le type par excellence de toutes celles que l'on peut ériger en l'honneur des héros.

L. G.

Planche neuvième. — Le Mariage de Sainte-Catherine. Tableau de la galerie du Musée ; par Nicolo del' Abbate.

La Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui donne un anneau nuptial à Sainte-Catherine. Cette Sainte a près d'elle l'instrument de son martyre. On voit sur une table des fruits et des fleurs.

Un buste, d'une proportion trop forte pour celle des autres figures, sort de la ligne de terre. Il est probable que c'est le portrait de celui qui fit faire le tableau. Il dépare un peu cette agréable composition.

L'attitude des figures, le goût de dessin, et les airs de tête rappellent la manière gracieuse du Parmesan. Le coloris manque de vérité; il est trop généralement rose ou blanc dans les carnations.

Hauteur un mètre, 15 centimètres, largeur 90 centimètres (environ 5 pieds 6 pouces, sur 2 pieds 6 pouces).

Nicolo del' Abbate naquit à Modène, en 1512. On a cru longtemps qu'il prit le surnom *del' Abbate*, parce qu'il avait été élève du Primatice, abbé de S. Martin; mais des biographes mieux informés, et surtout *Lanzi* qui a fait les recherches les plus exactes sur la vie des artistes italiens, assurent que Nicolo, appelé en France par le Primatice, ne fut point élève de ce peintre, et ils prouvent que le nom *d'Abbate* était celui de sa famille.

Nicolo peignit en Italie des tableaux qui lui acquirent une grande réputation; particulièrement la galerie ducale de Modène. On voit de lui, à Bologne, où il demeura plusieurs années, une Nativité à fresque, dont les Caraches faisaient les plus grands éloges, et



...rino.t C. Normand Sc.

Planche dixième. — Un Esclave. Statue de la galerie du Musée; par Michel-Ange.

Le pape Jules II ayant chargé Michel-Ange de faire son tombeau, le célèbre artiste lui présenta un superbe dessin, où devaient entrer plus de 40 figures. Les circonstances ne permirent pas à Michel-Ange d'exécuter ce monument pendant la vie de Jules II; et, lorsque ce pape fut mort, Michel-Ange convint avec le duc d'Urbin, parent de Jules, de remplacer le monument projeté par un tombeau moins fastueux. Il l'exécuta dans l'église de S. Pierre *in Vincoli*, et y plaça son *Moyse* qu'il avait terminé depuis longtemps.

Outre cette figure, Michel-Ange avait conduit jusqu'à une ébauche très-avancée deux statues d'*Esclaves*, mais comme il ne les fit pas entrer dans sa nouvelle composition, il ne les acheva pas.

Ces deux figures, en marbre blanc de Carrare, et de proportion colossale, furent dans la suite envoyées en France. On les admira longtemps à Paris, à l'hôtel du duc de Richelieu. Elles sont maintenant dans la grande galerie des tableaux, au milieu des productions de l'école italienne.

Si quelques hommes de génie, et surtout Raphaël disputent à Michel-Ange le premier rang parmi les peintres, il n'a point de rivaux dans la sculpture. Moins pur que l'antique, mais fier, énergique, et parfaitement versé dans la connaissance de l'anatomie, il a su animer le marbre. Son exécution est large, savante et facile. Il est peu d'ouvrages modernes qui

ne paraissent froids et mesquins auprès des productions de son ciseau.

Cette statue représente un homme dans la force de l'âge. Quoique le travail de la tête soit peu avancé, on y remarque déja un sentiment de douleur très-bien saisi. L'autre figure est plus jeune : on en donnera également le trait dans les Annales du Musée.

Vol.

Pl.



Planche onzième. — Le Mariage de Sainte-Catherine. Tableau de la galerie du Musée; par Alexandre Véronèse.

Ce sujet est le même que Nicolo del' Abbate a traité, et qui est gravé à la planche neuvième de ce neuvième volume. La composition d'Alexandre Véronèse n'est pas aussi élégante que celle de son émule, mais elle a une sorte de naïveté. Le dessin de la Vierge et de Sainte-Catherine est assez correct : la figure de l'enfant, au contraire, péche contre les proportions, et est dénuée de grâce. Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce tableau, c'est un coloris vigoureux et une exécution facile. Les figures, vues plus qu'à mi-corps, sont de grandeur naturelle.





Planche douzième. — L'incrédulité de S. Thomas. Tableau de la galerie du Musée; par Mutien.

Le Christ est debout au milieu des Apôtres. Il fait toucher son côté à S. Thomas, et semble lui reprocher son peu de foi. Mutien a représenté ce Saint à genoux, sans doute pour faire connaître que la conviction passe en ce moment dans son esprit.

Le dessin de ce tableau est d'un bon goût, et se ressent de l'étude des grands maîtres. Les têtes, en particulier, sont très-soignées et d'un beau caractère. Le jet des draperies est large, mais les couleurs en sont tranchantes, et ne forment pas un ensemble harmonieux. Ce tableau faisait partie de la collection du roi.

Hauteur 64 centimètres (environ 2 pieds), largeur environ 5 décimètres (2 pieds 9 pouces).

Jérôme Mutien, que l'on classe ordinairement parmi les peintres de l'école romaine, parce qu'il vint fort jeune à Rome, et qu'il y fit tous ses ouvrages, naquit, en 1528, d'une famille noble, dans le territoire de Brescia. Elève d'un maître médiocre, il alla à Venise où il consulta les ouvrages des grands peintres. De là, il se rendit à Rome, et fit, avec Taddée Zucchero, son ami, des études qui achevèrent de le perfectionner.

Le pape Grégoire XIII et plusieurs princes ou cardinaux employèrent les talens de Mutien. Jules-Romain avait laissé incomplète la suite des dessins de la colonne trajane; Mutien se chargea de l'achever, et la fit graver. Il est le fondateur de l'Académie de

S. Luc, à Rome. Il en fut le chef et le bienfaiteur. Il lui laissa deux maisons par son testament, avec cette clause que si ses héritiers mouraient sans postérité, la totalité de ses biens retournerait à l'Académie qui en ferait bâtir un hospice pour les jeunes artistes sans fortune, venus à Rome pour étudier la peinture.

Mutien, aussi estimable par ses qualités sociales que par son talent, mourut à Rome, en 1590, à l'âge de 62 ans. Il a sa sépulture dans l'église de Sainte-Marie majeure.

S
¶
c
l
f
t

q
d
I

rc délivre
usée ; par

à Venise
d'ailleurs
jet de ce

es Turcs,
re, irrité
uels châ-
par terre,
l, et par-
son pays.
, et, dans
ient était
e se bri-
des bour-

cour très-
eux. Une
our, et la

ment, est
S. Marc,
évangile,
Chrétien,
'opère, et
Le maître
de tribu-
7

9. Vol.



Tintoret pinx.t

Planches treizième et quatorzième. — S. Marc délivre un Esclave. Tableau de la galerie du Musée ; par Tintoret.

Un événement regardé depuis longtemps à Venise comme très-réel, mais sur lequel on n'a d'ailleurs aucuns détails authentiques, a fourni le sujet de ce tableau.

Un Vénitien avait été pris en mer par les Turcs, et réduit en esclavage. Un jour, son maître, irrité contre lui, le condamna à subir les plus cruels châtimens. Dépouillé de ses habits, et étendu par terre, l'esclave chrétien invoqua l'assistance du ciel, et particulièrement celle de S. Marc, protecteur de son pays. Aussitôt le Saint lui apparut dans les airs, et, dans le même instant, les cordes dont le patient était lié se cassèrent, les instrumens du supplice se brisèrent, au grand étonnement du maître, des bourreaux, et d'une foule de spectateurs.

Tintoret a placé la scène dans une cour très-vaste, faisant partie d'un palais somptueux. Une espèce de treille règne au dessus de la cour, et la porte du fond conduit à des jardins.

L'esclave vénitien, presque sans mouvement, est étendu à terre, et environné des bourreaux. S. Marc, la tête ceinte d'une auréole, et tenant son évangile, paraît dans l'air. Il étend la main vers le Chrétien, en signe de protection : alors le miracle s'opère, et les spectateurs sont frappés de surprise. Le maître de l'esclave, qui, placé sur une espèce de tribu-

nal, présidait au supplice, paraît inquiet et troublé; tandis que l'un des bourreaux lui montre son marteau brisé en deux morceaux.

Cette vaste composition, dont les figures sont plus grandes que nature, tient un des premiers rangs parmi les ouvrages du Tintoret. C'est un des trois tableaux auxquels il apposa son nom, de cette manière : Jacomo Tentor. F. Il a longtemps été placé dans l'église ou confrairie de S. Marc, à Venise, pour laquelle il fut fait.

Lanzi a cru devoir entrer dans quelques détails au sujet de ce tableau; voici le jugement qu'il en porte :

« ...... Tintoret le peignit, à l'âge de 36 ans, « et on le regarde comme une des merveilles de la « peinture vénitienne. Le coloris est *titianesque*, le « clair-obscur admirable, la composition simple et « juste; les formes sont d'un bon choix, et les dra« peries étudiées. Les attitudes de toutes les figures « sont variées, naturelles, et très-animées, surtout « celle du Saint qui vole au secours de l'esclave, « et qui a toute la légèreté d'un être aérien [Lanzi, « *Storia pittorica della Italia*]. »

Quelques passages de cet éloge auraient peut-être besoin d'être éclaircis, ou mieux motivés. La composition n'a point cette simplicité dont parle l'auteur italien; plusieurs figures, au contraire, ne prennent aucune part à l'action, et paraissent *poser*. Le Saint, dont on a peine à distinguer les traits, semble moins voler dans l'air qu'être précipité du sommet des toits. Les draperies sont à la vérité bien peintes et d'une riche harmonie, mais le costume

n'est nullement observé. Quelques figures ont l'habillement civil ou militaire des Vénitiens, les autres ont des vêtemens de fantaisie.

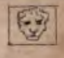
Malgré ces observations, l'ouvrage est digne de sa grande célébrité; c'est une conception originale, pleine de verve et de mouvement. Le coloris a, comme le remarque Lanzi, la vigueur et la finesse de celui du Titien. L'ensemble est imposant; le dessin en est fier et énergique, mais incorrect.

Si quelques personnages n'ont pas une expression assez déterminée, la plupart paraissent attentifs au miracle, et pénétrés des sentimens qu'il leur doit inspirer. L'exécution est brillante et de la plus grande facilité. En un mot, c'est un de ces chef-d'œuvres où les défauts sont rachetés par des beautés nombreuses et du premier ordre.



Pl.





Paul Ponce Trebati inv.t

Le Bas Sc

Planche quinzième. — Louis XII. Statue du Musée des Monumens français; par Paul Ponce Trébati.

Cette statue est placée dans le tombeau de Louis XII, à côté de celle d'Anne de Bretagne, épouse du roi. Le prince est représenté en état de mort, et entièrement nu. On aperçoit une ouverture pratiquée au bas-ventre, pour désigner l'opération de l'embaumement [dans la gravure, cette ouverture ne se voit pas, la partie du corps où elle se trouve étant cachée par le bras gauche de la figure].

Cette statue est en marbre blanc, et d'une forte proportion. Le dessin réunit cette naïveté qui n'était pas incompatible avec le goût gothique, et la grandeur, la correction qui distingua les sculpteurs italiens et français dans le seizième siécle. Le tombeau était placé dans l'abbaye de Saint-Denis.

Paul Ponce Trébati était né à Florence. L'année de sa naissance et celle de sa mort sont également inconnues. On sait seulement qu'il vint en France, l'an 1560. Il a beaucoup travaillé pour les maisons et chapelles royales, principalement pour Fontainebleau. Il fut le sculpteur particulier du célèbre cardinal George d'Amboise, ministre et ami de Louis XII.

9. Vol. Pl. 16.



Albane pinx.t *Le Bas Sc.*

Planche seizième. — *S. François en oraison devant le Crucifix. Tableau de la galerie du Musée; par* l'Albane.

Le Saint, vu à mi-corps, est à l'entrée d'une grotte: ayant une main appuyée sur sa poitrine, et l'autre sur une tête de mort, il regarde le Crucifix avec ferveur. Un rayon lumineux qui se détache de la voûte éclaire la tête du Saint. On voit, dans le fond, des collines et un ciel parsemé de légers nuages.

Ce tableau, d'une très-petite proportion [24 centimètres de haut, sur 16 de large, ou 9 pouces sur 6], est d'un dessin correct et d'une couleur agréable.



Planche dix-septième. — Descente de Croix. Tableau de la galerie du Musée ; par F. Baroche.

Les disciples de Jésus détachent son corps de la croix. Sur le premier plan, la Vierge est évanouie dans les bras des saintes femmes.

Ce tableau, dont les figures sont un peu plus grandes que nature, est regardé comme un des meilleurs ouvrages du Baroche. Il vient de l'église métropolitaine de S. Lorenzo, à Pérouse, où il était placé dans la chapelle de S. Bernardin. Baroche a placé ce Saint dans sa composition. C'est le religieux que l'on voit près de S. Jean.

Les figures sont en général expressives, et les divers groupes forment un ensemble pittoresque ; mais le coloris est cru. En prenant, dans cette partie de l'art, le Corrège pour modèle, Baroche n'a pu se rendre propre l'harmonie que l'on admire dans les ouvrages de ce maître célèbre. Le dessin du Baroche a de la grandeur et une certaine correction, mais il est maniéré ; et les draperies, d'un goût trop peu sévère, semblent peintes *de pratique*.

Frédéric Baroche naquit à Urbin, en 1528. Son père était sculpteur, et son oncle architecte. Il reçut d'eux les premières leçons du dessin. A l'âge de 20 ans, il alla à Rome, et mérita par ses progrès les éloges et les encouragemens de Michel-Ange. De lâches rivaux l'empoisonnèrent dans un repas, et il fut plus de quatre ans sans pouvoir travailler.

Baroche ne se rétablit point entièrement : il eut toujours depuis une santé chancelante, et fut forcé,

par cette raison, de refuser les offres avantageuses de l'empereur d'Allemagne, du roi d'Espagne, et du grand-duc de Florence qui desiraient se l'attacher. Il se retira dans sa ville natale, et y mourut, en 1612, à l'âge de 84 ans.



Salvator Rosa pinx.t Le Bas Sc.

Planche dix-huitième. — L'ombre de Samuel apparaît à Saül. Tableau de la galerie du Musée ; par Salvator Rosa.

Le livre *des rois* rapporte que Saül, inquiet sur l'issue de la bataille qu'il s'apprêtait à livrer aux Philistins, consulta le Seigneur qui ne lui répondit ni par les prophètes, ni par les prêtres, ni par les songes. Alors Saül alla trouver une vieille magicienne qui demeurait à Endor. Cette femme, à sa prière, fit paraître devant lui l'ombre de Samuel. Cette ombre annonça au roi des Hébreux que Dieu l'avait abandonné, et que David allait devenir possesseur de son royaume.

Un sujet aussi pittoresque convenait parfaitement à l'imagination vive et féconde de Salvator Rosa. La magicienne, d'une figure hideuse, et les cheveux hérissés, jette de l'encens sur un trépied. Autour d'elle on entrevoit des squelettes, des hiboux, et divers fantômes. L'ombre de Samuel, enveloppée d'une longue draperie blanche, est debout et immobile devant Saül. Ce roi, prosterné à terre, écoute avec étonnement et frayeur la sinistre prophétie. Dans le fond, on voit les deux guerriers qui, selon l'Ecriture, accompagnèrent Saül en cette circonstance.

Toutes les parties du tableau concourent à l'effet que le peintre a voulu produire. Le dessin a quelque chose de sauvage et de fier : le coloris est sombre et, pour ainsi dire, mystérieux. L'exécution est ferme. Le seul reproche que l'on puisse faire à Salvator Rosa,

c'est d'avoir donné des armures modernes à Saül et aux deux Israélites.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, a longtemps décoré les appartemens de Versailles.


9. Vol.
Pl. 19
Le Guide pinx.t
C. Normand Sc.

Planche dix-neuvième. — L'union du Dessin et de la Couleur. Tableau de la galerie du Musée ; par le Guide.

Le *Dessin*, représenté sous la figure d'un jeune homme tenant un crayon, pose la main sur l'épaule d'une jeune femme par laquelle le Guide a voulu caractériser la *Couleur.*

Cette allégorie, extrêmement claire et simple, n'a besoin d'aucune explication. Par malheur, le Guide, en donnant un précepte aux peintres, n'y a pas joint l'exemple. La figure du *Dessin* manque de noblesse, et la *Couleur* a une expression vague de tristesse que rien ne peut motiver. Le coloris est faible et froid; mais l'ouvrage est précieux sous le rapport de l'exécution. Il est impossible de porter plus loin la grâce et la facilité du pinceau.

Les figures sont de grandeur naturelle.

Planche vingtième. — Vénus à la coquille. Statue en plâtre ; par Gois fils.

La Déesse de la Beauté, entièrement nue, soutient d'une main les boucles de sa chevelure, et de l'autre tient une draperie. Un de ses pieds est posé sur une coquille qui rappelle au spectateur l'élément où Vénus prit naissance.

Cette figure, exécutée avec soin et de grandeur naturelle, est gracieuse dans le mouvement et l'expression. Elle fut exposée au Salon du Louvre, et fit honneur à l'artiste connu depuis par plusieurs ouvrages plus importans.







C. Le Brun pinx.t

Planches vingt-unième, vingt-deuxième et vingt-troisième. — Porus amené devant Alexandre. Tableau de la galerie du Musée; par Ch. Le Brun.

Alexandre, poursuivant en Asie le cours de ses conquêtes, arriva dans une partie de l'Inde gouvernée par trois monarques, Omphis, Abisare, et Porus. Omphis vint au devant d'Alexandre, se soumit à lui, et conserva ses états. Il prit, à cette occasion le nom de Taxile. Abisare se rendit également tributaire du héros macédonien.

Porus, sommé d'imiter leur exemple, et d'aller recevoir Alexandre sur les frontières de son royaume, répondit fièrement qu'il s'y rendrait, mais les armes à la main. Aussitôt Alexandre se disposa à passer l'Hydaspe. Le fleuve était profond, rapide, et large de quatre stades. Sur le bord opposé, Porus attendait les Macédoniens, avec 30,000 hommes, 300 chars armés, et 85 éléphans. Le monarque indien était porté par un de ces animaux guerriers; ses armes brillantes d'or et d'argent, sa taille gigantesque, et son aspect belliqueux attiraient tous les regards.

Ce n'étaient pas seulement des soldats que les Macédoniens avaient à combattre, il leur fallait encore triompher des obstacles que la nature leur opposait. Le danger de traverser l'Hydaspe, en présence de l'armée ennemie, était augmenté par des rochers à fleur d'eau. Les éléphans rangés sur la rive opposée présentaient leurs masses énormes; et, excités par les Indiens, poussaient d'horribles cris. L'ha-

bitude de la victoire, et tant de dangers surmontés ne garantissaient point les Macédoniens d'un sentiment de terreur, ils craignaient de ne pouvoir diriger facilement leurs barques vers la rive. De petites îles placées çà et là au milieu du fleuve furent les premiers champs de bataille. Les Indiens et les Grecs y abordaient à la nage, et là, ils engageaient des combats partiels que les deux armées regardaient de loin, et dont elles tiraient des présages pour le succès de la guerre.

Rien ne devait arrêter le vainqueur de Darius; par une marche savante, il trompa Porus, et passa le fleuve à son insçu. Alors, après s'être félicité « d'avoir enfin « trouvé un péril digne de son courage, » il engagea la bataille, qui fut sanglante, et dont le succès fut longtemps incertain. Enfin la victoire se déclara pour les Macédoniens. Porus, après la plus vigoureuse résistance, et couvert de blessures, tomba de son éléphant: on crut quelque temps qu'il était mort.

Quinte-Curce, dont le récit a guidé Le Brun, rapporte ainsi l'entrevue des deux princes.

« Lorsqu'Alexandre vit que Porus ouvrait les yeux, « quelle démence, lui dit-il, t'a porté à courir les « risques d'une bataille, lorsque la renommée t'avait « appris mes triomphes, et lorsque l'exemple récent « de Taxile t'avait fait connaître combien je suis « clément envers ceux qui se soumettent? Je répon- « drai, dit Porus, avec autant de liberté que tu « m'interroges. Ne connaissant que mes forces, et « non les tiennes, je me croyais supérieur à tous « les guerriers. L'issue de la bataille m'a détrompé, « mais j'ai du moins la consolation de ne céder qu'à « toi seul. Alexandre lui ayant ensuite demandé quel

« traitement il croyait devoir éprouver? Suis, répon-
« dit Porus, le conseil que te donne cette journée
« où tu viens de voir combien le bonheur est peu
« solide. » *Quint. Curt.*, lib. 9.

D'autres écrivains ont rapporté cette réponse d'une façon plus laconique. « Comment veux-tu que je te « traite? — En roi. »

La grandeur d'ame de Porus lui fut plus utile que de basses soumissions. Alexandre fit panser ses blessures, l'admit au nombre de ses amis, et lui rendit ses états dont il augmenta l'étendue. Porus se montra digne des bienfaits de son vainqueur, en lui gardant une inviolable fidélité.

Le moment choisi par Le Brun est celui où la victoire des Macédoniens n'est plus douteuse, quoique plusieurs troupes d'Indiens combattent encore.

Alexandre, à cheval, et vu de profil, est au milieu des généraux de son armée. Il étend la main, en signe de bienveillance, vers Porus blessé que trois soldats macédoniens amènent devant lui. Les guerriers grecs, rangés en demi-cercle près de leur roi, contemplent avec surprise et admiration le monarque indien, remarquable par ses formes colossales, son teint basané, et son armure brisée. Près de là on voit un char, destiné sans doute au triomphateur. Plus loin, on porte sur un brancard la statue d'or d'Hercule, divinité tutélaire des héros de la Grèce.

L'autre partie du tableau et les plans éloignés retracent la fin de l'action, et ne laissent aucun doute sur la déroute des Indiens. Un soldat grec traîne un prisonnier attaché à la queue de son che-

val. Un de ses compagnons en saisit deux autres. Un troisième frappe de son sabre plusieurs captifs renversés à terre, et veut les obliger à marcher. Le fond représente le champ de bataille, voisin des rives de l'Hydaspe que bornent de hautes montagnes. Les éléphans de Porus, qui faisaient la principale force de son armée, sont étendus dans la plaine. Les uns n'existent plus; d'autres ne sont que blessés, et portent encore des tours chargées de guerriers. Ceux-ci se défendent contre les soldats macédoniens.

Aucun des tableaux de Le Brun ne montre mieux que celui-ci le génie de ce célèbre peintre, et l'étendue de ses connaissances. Pénétré de la lecture de Quinte-Curce, il n'a rien négligé de ce qui pouvait caractériser l'action en elle-même, et le lieu où elle se passa. Chacun des épisodes est une partie essentielle du sujet, dont il augmente l'intérêt. Enfin, cette composition, l'une des plus vastes de celles dont s'honorent la peinture et l'école française, est peut-être le chef-d'œuvre de Le Brun.

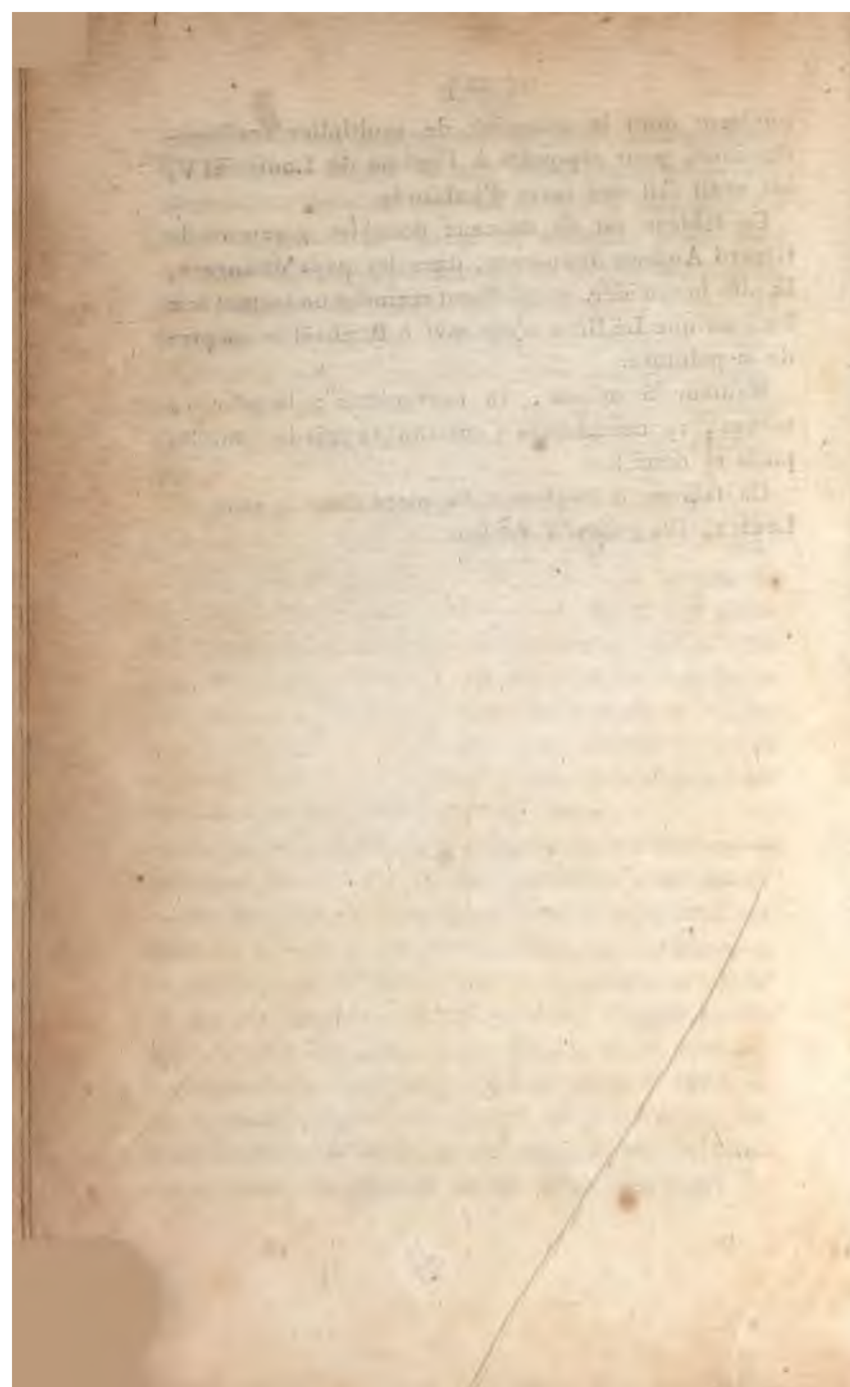
On a souvent adressé à ce grand peintre des reproches mérités sur ce que son exécution a de défectueux. Elle est ici supérieure à celle des autres tableaux qui forment la suite des *Batailles d'Alexandre*. Le dessin a généralement de la grandeur et de la correction. Quoique le ton local de chaque partie prise à part n'annonce point l'étude de la nature, l'ensemble est vigoureux, surtout dans le fond et les lointains, qui sont rendus avec beaucoup de fermeté. Dans les figures principales, et sur les premiers plans, le pinceau de Le Brun n'a point la

mollesse dont la nécessité de multiplier ses productions, pour répondre à l'estime de Louis XIV, lui avait fait une sorte d'habitude.

Ce tableau est un de ceux dont les gravures de Gérard Audran donnèrent, dans les pays étrangers, la plus haute idée, et qui firent craindre un instant aux Italiens que Le Brun n'eût ravi à Raphaël le sceptre de la peinture.

Hauteur 5 mètres, 16 centimètres; largeur 12 mètres, 19 centimètres (environ 16 pieds, sur 39 pieds et demi).

Ce tableau a longtemps été placé dans la salle du Louvre, dite *galerie d'Apollon*.





Cignani pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-quatrième. — Sainte-Famille. Tableau de la galerie du Musée ; par C. Cignani.

La Vierge tient dans ses bras l'Enfant Jésus qui tourne la tête, et regarde avec affection le petit S. Jean. On voit près d'eux S. Joseph.

Cette représentation d'un sujet, tant de fois traité par les plus grands maîtres, est un des bons ouvrages de Ciguani. Le dessin a de la simplicité, quoiqu'il manque un peu de noblesse. Le principal mérite de l'ouvrage consiste dans une harmonie fière et dans un effet vigoureux. Les figures sont de grandeur naturelle.





Salviati pinx.t C. Normand Sc

Planche vingt-cinquième. — Le Christ descendu de la croix. Tableau de la galerie du Musée ; par F. Salviati.

Le Christ mort est soutenu par Nicodême, et par un personnage vu de profil, que l'on croit être le roi de France, Henri II, donataire du tableau. La Vierge paraît leur confier le corps de son fils. Près d'elle, une des saintes femmes se livre à la douleur. La Madeleine, prosternée à terre, se dispose à baiser l'un des pieds du Christ. A gauche, on voit quelques soldats, et dans le fond, plusieurs femmes et des disciples de Jésus.

La composition de ce tableau rappelle trop l'enfance de l'art. Rien n'y est net : on n'y voit aucuns plans. Les figures sont entassées les unes près des autres, de manière qu'il leur serait difficile de remuer. Plusieurs d'entre elles ne prennent aucune part à l'action. Le coloris est faible, et l'exécution sèche.

Parmi ces défauts, on trouve des beautés réelles. Quoique le dessin manque de correction en quelques parties, il est en général d'un goût noble et fier ; les têtes ont un grand caractère, et sont bien étudiées. Celle de la Madeleine surtout paraîtrait de la plus grande beauté, si l'on pouvait oublier que la douleur n'y est pas assez fortement caractérisée. Les draperies sont disposées avec art ; on n'y peut guères blâmer que la trop grande multiplicité des plis.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, vient de l'église des Célestins de Paris. Il était placé dans la chapelle d'Orléans.

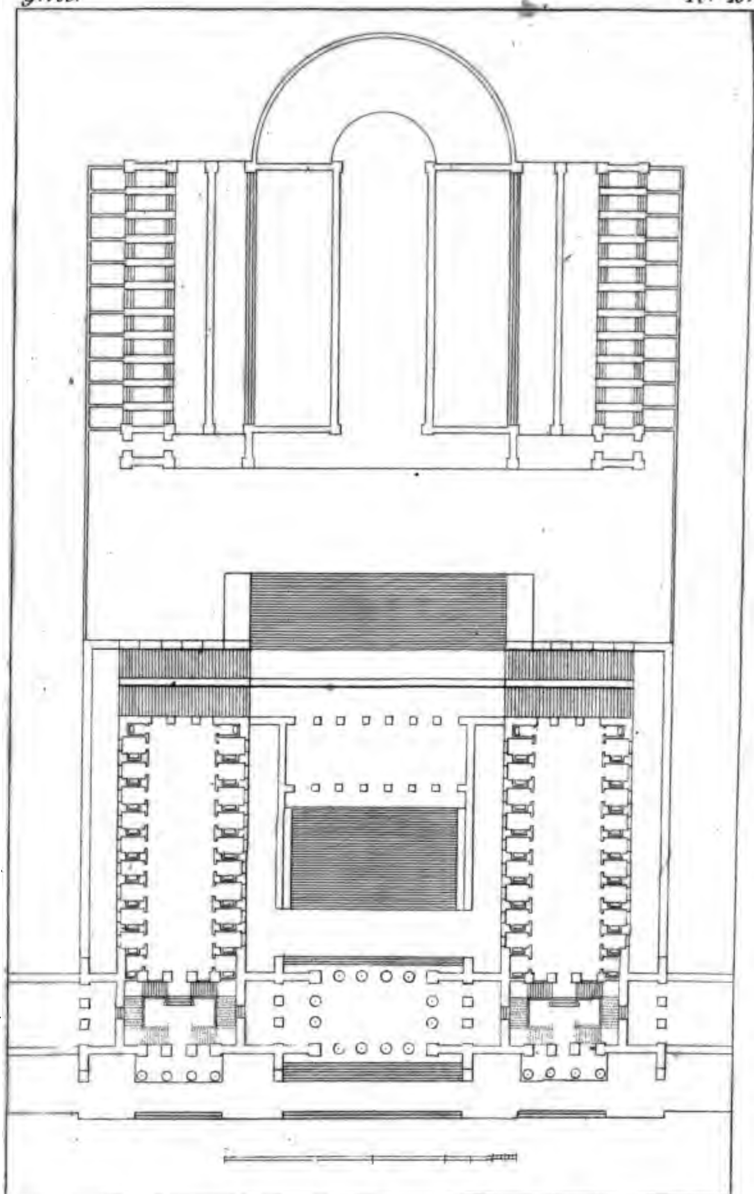
Le nom propre de François Salviati était De Rossi.

Son père, fabricant de velours, ne put le déterminer à embrasser sa profession, et lui permit de suivre son goût pour la peinture. Le jeune De Rossi eut pour premier maître Bulgiardini, et passa ensuite dans l'école d'André del Sarte. Son application au travail le fit distinguer de ses camarades; et, lorsque le cardinal Salviati voulut s'attacher un artiste auquel il avait dessein de fournir les secours nécessaires pour arriver à la perfection, il fit choix de Rossi, qui, dès lors, prit par reconnaissance le nom de son protecteur. Salviati travailla beaucoup, tant à Rome qu'à Florence, à Bologne, à Venise et à Mantoue. Il alla ensuite en France, où il resta 20 mois. Jaloux du Rosso et du Primatice, Salviati retourna en Italie. Il s'arrêta d'abord à Milan, puis à Florence, et ensuite à Rome, d'où il repartit encore pour Florence. Il était de retour à Rome, lorsqu'il mourut, en 1563, à l'âge de 53 ans.

Toutes ces courses avaient pour principe le caractère inquiet et irrésolu de Salviati. Presque dans toutes les villes que l'on vient de nommer, il commença quelque grand ouvrage, et ne l'acheva pas.

Parmi les peintres, ses contemporains, il ne fut lié qu'avec Vasari qu'il avait connu dans sa jeunesse. Son humeur ne pouvait que le rendre malheureux : il ne mettait aucune retenue ni dans les éloges qu'il donnait à ses propres ouvrages, ni dans les critiques qu'il faisait de ceux d'autrui.

Sa mort fut causée par le chagrin qu'il éprouva, en voyant Taddée, Zucchero, et quelques autres artistes achever les peintures de la *Salle royale*, à Rome, qu'il avait abandonnées pour aller à Florence.



Gisors j.e inv.t C. Normand Sc.

Planche vingt-sixième. — Plan d'un projet de bains publics ; par Gisors.

Les bains, ces monumens de magnificence et de somptuosité, si multipliés chez les Romains, sont à peine connus chez nous par quelques essais, ou par des projets dans les concours académiques.

Aucun édifice ne rappelle à Paris ces thermes admirables, auxquels les empereurs romains se faisaient une gloire d'attacher leurs noms; les thermes d'Auguste et de Livie, d'Agrippa, de Claude, de Néron, de Tite, de Domitien, de Trajan, d'Adrien, d'Antonin, de Caracalla, de Septime et d'Alexandre Sévère, de Gardien, de Gallien, d'Aurélien, de Dioclétien, et Maximien, les plus magnifiques de tous, de Constantin, etc., etc., étaient des palais superbes, dont les marbres et les statues, les colonnes, les mosaïques, les eaux jaillissantes, les bassins, et mille autres ornemens précieux, faisaient des lieux de délices, où les empereurs et les grands de Rome allaient se délasser des fatigues de la guerre ou des soins pénibles des affaires publiques.

La plupart de ces monumens qui existent encore aujourd'hui en partie seulement, quoique dépouillés de ces riches matières et du charme de ces eaux qui en faisaient tout le prix, charment encore le voyageur par leur disposition grande et majestueuse, par l'étendue de leurs voûtes, par le nombre infini et la variété des pièces qui les composent ; ce sont les écoles de l'art où se sont formés la plupart des grands architectes de toutes les nations, Palladio, Scamozzi, Serlio,

Vignole, Inigo-Jones, etc., y ont puisé tous cette grandeur de style et cette richesse de composition qui les a rendus célèbres; on pourrait même assurer que la plupart des projets qu'ils ont exécutés sont des réminiscences de leurs études, aux thermes des Romains.

Le projet détaillé dans les planches 26, 27 et 28 a le mérite de s'être rapproché de ces vastes conceptions, quoique dans un espace de terrein assez borné.

L'architecte qui l'a conçu a tiré un heureux parti de la diversité des plans du sol; et l'aspect de ses façades et des rampes placées dans le soubassement de la planche 27 serait d'un effet imposant et pittoresque à la fois. Nul doute qu'un tel édifice ne pût honorer celui qui voudrait l'ériger à la gloire de son siécle; il pourrait aussi porter avec dignité le nom des *thermes de Napoléon.*

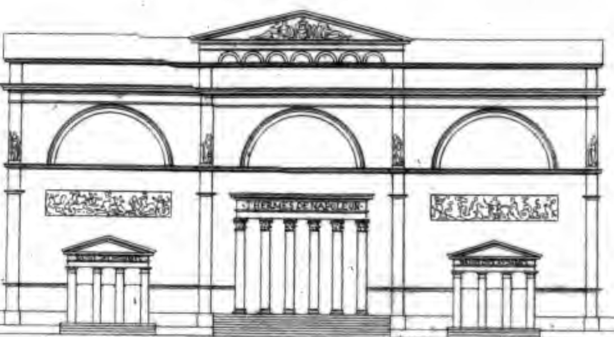
La nouveauté de ce genre de bâtiment introduit parmi nous, le goût des bains devenu assez en usage, et qui semble l'appeler par la multiplicité des établissemens déja formés et connus sous les noms des bains Albert, Vigier, Poitevin, Chinois, de Tivoli, et quelques autres, tout semble annoncer le moment favorable pour réaliser un semblable projet.

Ici le luxe de l'architecture n'est point déplacé; il est au contraire commandé par le sujet: ce sont des formes élégantes et variées qu'il faut offrir aux yeux, même au dehors, pour inviter à jouir, dans l'intérieur, des délassemens du bain et d'un doux repos.

Un terrein plus vaste eût permis d'y joindre, comme dans les thermes antiques, des salles d'exercice, et de

festin, des bibliothéques, des amphithéâtres, et des jardins; mais ici le local très-resserré semble agrandi par la disposition à la fois simple et gracieuse qui lui a été donnée par l'auteur du projet : on prévoit tout l'effet qu'il serait possible d'obtenir de ces formes, en les éclairant pour une fête publique, et combien un tel édifice isolé, et placé à la tête du bassin de la Seine, ajouterait à l'éclat des palais qui bordent ses rives, lorsqu'ils sont richement illuminés, et que leurs feux sont réfléchis dans les eaux du fleuve qui coule paisiblement à leurs pieds. Le premier des monumens de ce genre ne tarderait point sans doute à se voir égalé, surpassé en magnificence par d'autres plus étendus; et les terreins de l'Arsenal, situés vis-à-vis du Jardin des Plantes, appellent aussi, pour la décoration de Paris, des thermes ou une *villa* rivale de celle d'Hadrien, à Tivoli.

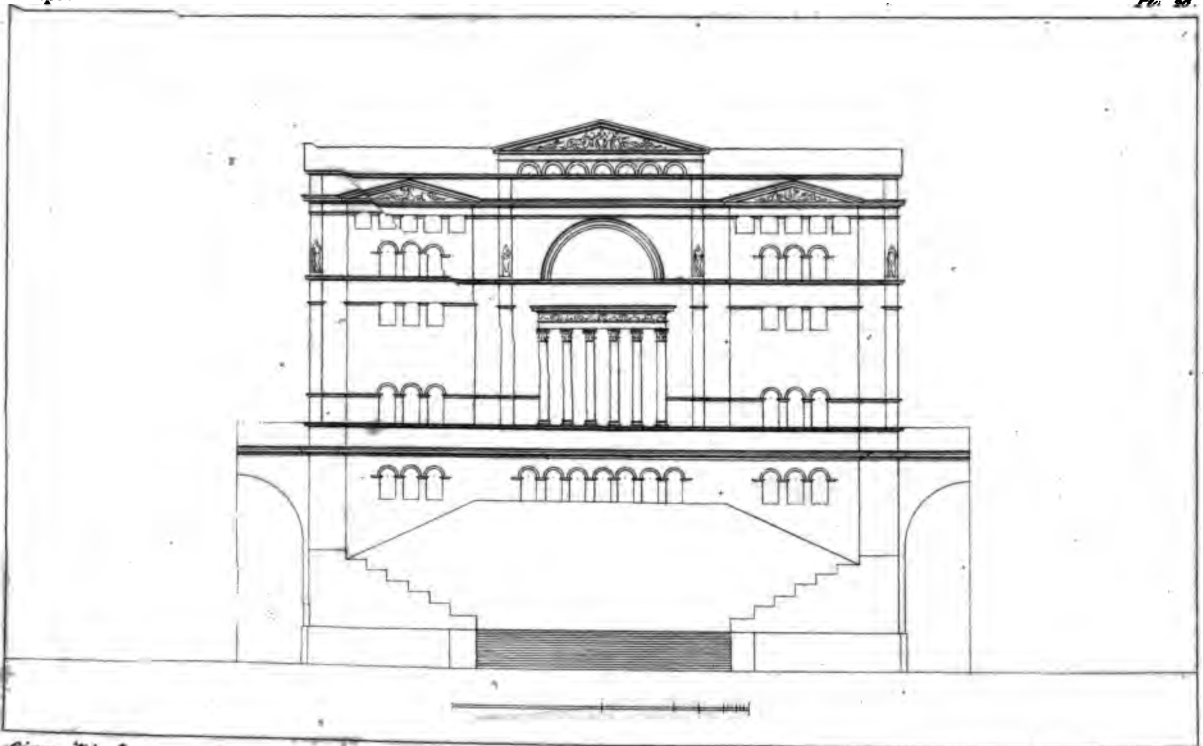
L. G.





Gisors j.e inv.t

C. Normand Sc.



C. Normand Sc.

***Planches vingt-septième et vingt-huitième. — Élévations d'un projet de bains publics; par* Gisors.**

(Voyez la description, planche 26, page 59 de ce volume).


Sarasin inv.t
C. Normand Sc.

Planche vingt-neuvième. — La Prudence. Bas-relief en marbre, du Musée des monumens français ; par Sarazin.

Ce bas-relief qui se voit dans la salle du dix-septième siécle, faisait partie des ornemens de la chapelle où reposait Henri de Condé, aux grands Jésuites de Paris.

Les anciens et les modernes ont peint la Prudence de diverses manières. Tantôt on lui donne deux visages, tantôt un casque. Les attributs ont dû varier aussi : des feuilles de mûrier, une flèche, un cerf qui rumine, un hibou, une horloge de sable, un livre ont servi tour-à-tour à faire distinguer cette vertu du sage. Sarazin s'est contenté, pour l'indiquer ici, d'entortiller un serpent autour de son bras, et de lui faire présenter par un génie le miroir de l'avenir. Cette allégorie fort simple s'explique facilement.

La figure principale peut avoir trois pieds de proportion. La tête a beaucoup d'expression. Les ajustemens sont peut-être un peu lourds, mais ne manquent point d'agrément. Les formes du Génie ont cette incertitude qui se fait remarquer dans l'enfance, et que quelques modernes reprochent aux Grecs de n'avoir pas fait assez sentir dans leurs ouvrages.

Si ce bas-relief ne réunit pas toutes les beautés de l'antique, au moins y reconnaît-on le goût d'un imitateur de J. Goujon. Sarazin aimait mieux copier les figures de ce maître que d'en produire de nouvelles.

Il était né, en 1598, à Noyon. C'est à Rome qu'il

se perfectionna dans son art. De retour à Paris, il employa également la palette et le ciseau à décorer les principales églises de cette capitale. Versailles possède un grand nombre de ses ouvrages de sculpture. Le groupe de Romulus et Rémus allaités par une louve, et celui de deux enfans jouant avec une chèvre ont toujours été cités par les connaisseurs, comme deux chef-d'œuvres qui font honneur à l'école française.

Sarazin mourut à Paris, en 1680.



N. Poussin pinx.t C. Normand Sc.

Planche trentième. — Une Bacchanale. Tableau du Musée de Versailles ; par N. Poussin.

Le Peintre du Déluge, du Testament d'Eudamidas, s'est plu à peindre ici les plaisirs de Bacchus; non les plaisirs licencieux et grossiers, mais ceux qui, sans banir les grâces décentes, ne servent qu'à éveiller l'allégresse. Toutes les expressions de ce tableau sont riantes, et le site est des plus agréables. Bacchus, couché mollement sur le feuillage, reçoit les libations des buveurs, et le bouc qui lui est offert. La musique concourt à l'agrément de cette fête. Presque tous les fronts sont couronnés de lierre. Deux enfans jouent avec un masque, amusement auquel Bacchus préside; un autre enfant, plein de grâce, tend sa coupe pour la faire emplir ; un quatrième, qui dort couché sur le devant du tableau, est remarquable par la naïveté de son attitude.

On pourrait dire de la figure placée au milieu de ce groupe et qui tient un stylet, qu'elle semble indiquer la Peinture, se disposant à profiter de la variété de ces situations.

Ce tableau se voit dans la galerie du palais impérial de Versailles. Il est dans un état de dégradation qui permet à peine d'en distinguer les beautés.

En examinant attentivement cette composition, on se rappelle ce que le Poussin, obligé de répondre à ses nombreux ennemis, disait de lui-même : « Pour moi, « je ne chante pas toujours sur le même ton; je sais « varier ma manière selon les différens sujets, etc. »





E. Lingée Sc.

Planche trente-unième. — Isis. Statue antique de la galerie du Musée.

Les antiquaires ont cru reconnaître Isis, aux draperies de cette petite figure et au vase qu'elle tient dans la main gauche. Dans les restaurations qui y ont été faites, on a cru devoir lui donner un sistre, attribut de cette déesse. Ce n'est point ici l'Isis de l'Egypte, mais l'Isis embellie par les Grecs. Le culte de cette divinité leur fut apporté par les Egyptiens, et les mystères qu'on célébrait en son honneur, avec tant de solennité, sont encore une énigme que les savans s'efforcent en vain d'éclaircir. L'opinion la plus générale ferait croire que la loi naturelle était le fond de ces secrets, que les initiés ne pouvaient révéler sans péril. Le voile épais dont les prêtres d'Isis couvraient son culte, a dû contribuer à faire élever un grand nombre d'autels à cette divinité. La statue qu'on voit ici, et qui a été trouvée en Grèce, appartenait sans doute à l'un de ses temples.

Elle est placée dans la salle des Romains, et peut avoir trois pieds de proportion.

La pureté du style grec se fait remarquer dans cette petite figure, malgré les traces de vétusté. Le pied gauche est une restauration moderne.

9. Vol. *Pl. 32.*



Campi, pinx.t *E. Lingée Sc.*

Planche trente-deuxième. — La Mère de pitié. Tableau de la galerie du Musée ; par Bernardin Campi.

Ce tableau, dont les figures sont un peu plus grandes que nature, est d'une exécution énergique.

La mère du Sauveur lève des yeux humides vers le ciel, et semble pour ainsi dire ne s'occuper que de la divinité de son fils, et attendre la résurrection promise. Il est fâcheux que les figures de ce tableau soient dépourvues de noblesse. Ce qu'il y a de sentimental dans la physionomie de la Vierge, ne suffit pas pour cacher le mauvais choix du modèle. Les formes du Christ ne répondent point à l'idée qu'on se fait d'un corps que la Divinité s'était choisi. Les draperies sont un peu lourdes, et généralement le dessin de ce tableau, dont la couleur est très-vigoureuse, a plus de grandeur que de correction.

Bernardin Campi étudia sous Jules Romain ; on connaît peu les particularités de sa vie ; il existait encore vers la fin du seizième siécle. Il publia à Crémone un ouvrage intitulé : *Parere sopra la Pittura*, très-utile à ceux qui s'occupent de cet art.



Mola pinx.t E. Lingée Sc.

Planche trente-troisième. — Vision de S. Bruno dans le désert. Tableau de la galerie du Musée; par P. F. Mola.

Le silence du désert, l'aspect d'une tête de mort, ont plongé S. Bruno dans les méditations les plus profondes, sur les vanités humaines; mais tout-à-coup son ame s'élève vers le ciel; et, dans une douce contemplation, il aperçoit un chœur d'anges qui semblent lui annoncer le bonheur durable dont les justes jouissent au-delà du tombeau.

L'attitude du Saint n'est peut-être pas très-heureuse; mais la tête est pleine d'expression et de sentiment; le dessin est pur et facile, et l'ajustement parfait. Le paysage est d'un beau ton et l'un des meilleurs de Mola qui excellait dans ce genre.

Ce tableau faisait partie de la collection du roi.

Mola, né à Coldré, dans le Milanais, en 1621, reçut de son père les premières leçons; il devint ensuite le disciple de l'Albane. Celui-ci, pour se l'attacher, lui offrit la main d'une de ses filles; mais Mola desira conserver son indépendance. A Venise, les conseils du Guerchin qui bientôt fut jaloux de ses succès, et l'étude des ouvrages du Titien, donnèrent à son coloris, la vigueur qui le distingue.

Enfin il alla à Rome, jouir de sa renommée et l'accroître encore. Innocent X et Alexandre VII le comblèrent de leurs bienfaits.

Louis XIV, qui cherchait par tout des hommes dignes de sa protection, voulut voir Mola, et occuper ses talens; mais lorsque ce peintre se disposait à venir jouir

de la faveur qui l'attendait, une mort causée par des chagrins, l'enleva dans la force de l'âge. Il mourut à Rome, en 1666, âgé de 45 ans.

Il avait un génie aussi vif que fécond. Son coloris est un peu noir; ses ajustemens ne sont pas toujours d'un bon goût; mais son dessin est savant et correct. Ses paysages sont admirés pour la richesse de la composition et la facilité du pinceau.

Mola faisait avec esprit les caricatures, mais ce talent est trop facile à acquérir, pour qu'on puisse lui en faire un mérite.



G. Seghers pinx.t E. Lingée Sc.

Planche trente-quatrième. — S. Jean l'Evangéliste. Tableau de la galerie du Musée; par Gérard Seghers.

S. Jean, inspiré par un envoyé céleste, retrace la vie miraculeuse de celui dont il fut le disciple chéri. A travers les rides de son front paraît cette noble douceur qui respire dans toutes ses paroles.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle. Celle de S. Jean est lourde, mais habilement exécutée. La physionomie de l'Ange est d'une belle expression. Cette figure, particulièrement, doit rappeler ce qui a été dit de Seghers, dans le huitième volume de ces Annales. En effet, il n'est pas jusqu'à la couleur un peu terne de ce tableau qui ne contribue à y faire méconnaître le pinceau flamand : on croit y retrouver un ouvrage sorti de l'école d'Italie.



Mignard pinx.t E. Lingée Sc.

Planche trente-cinquième. — *La Vierge à la grappe. Tableau de la galerie du Musée; par* P. Mignard.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle. C'est là sans doute une de ces Vierges nommées *Mignardes*, qu'on se disputait à Rome et à Paris, avant que Mignard les eût terminées. Celle-ci est désignée généralement par la grappe de raisin qu'elle offre à son fils. L'enfant est rempli de grâces et de finesse ; mais, il faut en convenir, c'est une Vénus et un Amour que Mignard a peints : la seule différence existe dans les vêtemens de la femme.

Le dessin de ce tableau, sans être d'une parfaite correction, est d'une grande élégance ; les draperies sont légères, et le ton des chairs aussi vrai que séduisant. Les couleurs, par leur fraîcheur et leur harmonie, répondent à la beauté des autres parties de cet ouvrage.

Pierre Mignard qui, en mourant, laissa de très-grands biens, fut souvent obligé, lorsqu'il étudiait à Rome, de se contenter de pain et d'eau. Son père l'avait d'abord destiné à la médecine ; et Mignard, en visitant ses malades, s'amusait à les dessiner. Les obstacles qu'il rencontra, en se livrant à la peinture, ne firent qu'augmenter son ardeur, et il résolut de se faire de bonne heure une réputation et une fortune. Pour tirer parti de son esprit et de ses talens, il s'adonna au genre du portrait, et ce moyen réussit bientôt à le faire entrer dans la familiarité des grands. Charmé par la beauté des peintures que possédait Venise où il s'était marié, il avait d'abord eu l'idée de s'y fixer ; mais Louis XIV ne voulant point que la France fût privée

d'un aussi beau talent, Mignard vint enrichir sa patrie de toutes les productions de son pinceau. Il eut le bonheur de se lier avec Bossuet, Fénélon, La Fontaine, Racine, Boileau, Molière, etc. Ce dernier célébra en vers les peintures à fresque du Val-de-Grâce, ouvrage que Mignard, sans aucun aide, exécuta en moins de treize mois. La plupart des palais et des églises de la capitale lui durent des chef-d'œuvres. L'amour excessif de la gloire en fit l'ennemi de Le Brun qui tenta vainement de calmer sa jalousie. Enfin à la mort de Le Brun, Mignard obtint la place de premier peintre du roi, qu'il avait toujours enviée, et dans laquelle Louis XIV ne voulut point qu'il eût de successeur.

Mignard avait l'imagination peu féconde; on lui reproche de la froideur, et de l'incorrection dans le dessin.



inv.t

E. Lingée Sc.

Planche trente-sixième. — La Religion. Statue du Musée des Monumens français.

Ce n'est point ici la Religion chrétienne personnifiée : l'artiste n'a rendu que la Piété religieuse. Le caractère de l'inspiration, la majesté divine manquent absolument à cette figure.

Elle est de grandeur naturelle. On y reconnaît la manière qui, dans le milieu du dix-septième siécle, chassa le goût de l'antique, et fit succéder la hardiesse outrée du ciseau à la correction des formes.

Cette statue faisait partie du monument érigé à Michel le Tellier, dans l'église de S. Gervais de Paris.

Mazeline et Simon Hurtrelle y ont travaillé conjointement. Le nom de ces deux sculpteurs est aujourd'hui fort peu connu. Mazeline est mort, en 1708, à 76 ans. Il est resté de lui plusieurs copies d'après l'antique; mais de ces sortes de copies dans lesquelles les artistes de ce temps-là se permettaient de *corriger* les originaux.



Garofalo pinx.t C. Normand s

Planche trente-septième. — Sainte Famille. Tableau de la galerie du Musée; par Garofalo.

Les figures de ce tableau sont d'une très-petite proportion. Il y a de la vérité et de la grâce dans le mouvement de la Vierge et de l'Enfant Jésus. Celles de Sainte Elisabeth et surtout de S. Joseph, manquent de noblesse, et l'expression du dernier est presque triviale; mais le petit S. Jean offrant au Sauveur un jeune agneau qu'il porte avec peine, est un modèle de naïveté.

Le dessin de ce tableau est élégant, sans être très-correct; et, quoique d'un effet agréable, les teintes du fond sont trop crues.

La robe de la Vierge est rouge, et son manteau d'un beau bleu d'azur. Une légère draperie jaune passe sur le bras gauche de l'Enfant Jésus. Le manteau de S. Joseph est de couleur souci, la robe de Sainte Elisabeth est verte, et la draperie de S. Jean d'un rouge très-vif.

Ce tableau peut avoir 14 pouces de haut, sur 11 de large.

Garofalo a peint plusieurs tableaux de Sainte Famille, dans l'une desquelles il fait jouer l'Enfant Jésus avec un singe.



A. Coysevox inv.t C. Normand Sc.

Planche trente-huitième. — Hamadriade. Statue du jardin des Tuileries ; par Coysevox.

Cette figure est celle d'une Hamadriade, assise sur le tronc de l'arbre qu'elle protége. Attachée à cet arbre dont la mort seule peut la séparer, elle écoute avec ravissement un Faune qui joue de la flûte.

Cette seconde statue, que l'on donnera dans un Numéro prochain, est placée à quelque distance de la première ; l'une et l'autre sont de Coysevox. Celle-ci, l'une des plus médiocres de cet artiste, est cependant d'une exécution très-agréable. Elle est placée dans le jardin des Tuileries, du côté du pavillon Marsan, et peut avoir 6 pieds de proportion. Derrière elle est un jeune enfant qu'on ne peut voir du point de vue où elle a été déssinée.

On sait que, par une bizarrerie assez singulière, Louis XIV exigea de Coysevox et de Coustou, qu'un enfant fût mis à côté de chacune des six statues destinées au même emplacement.

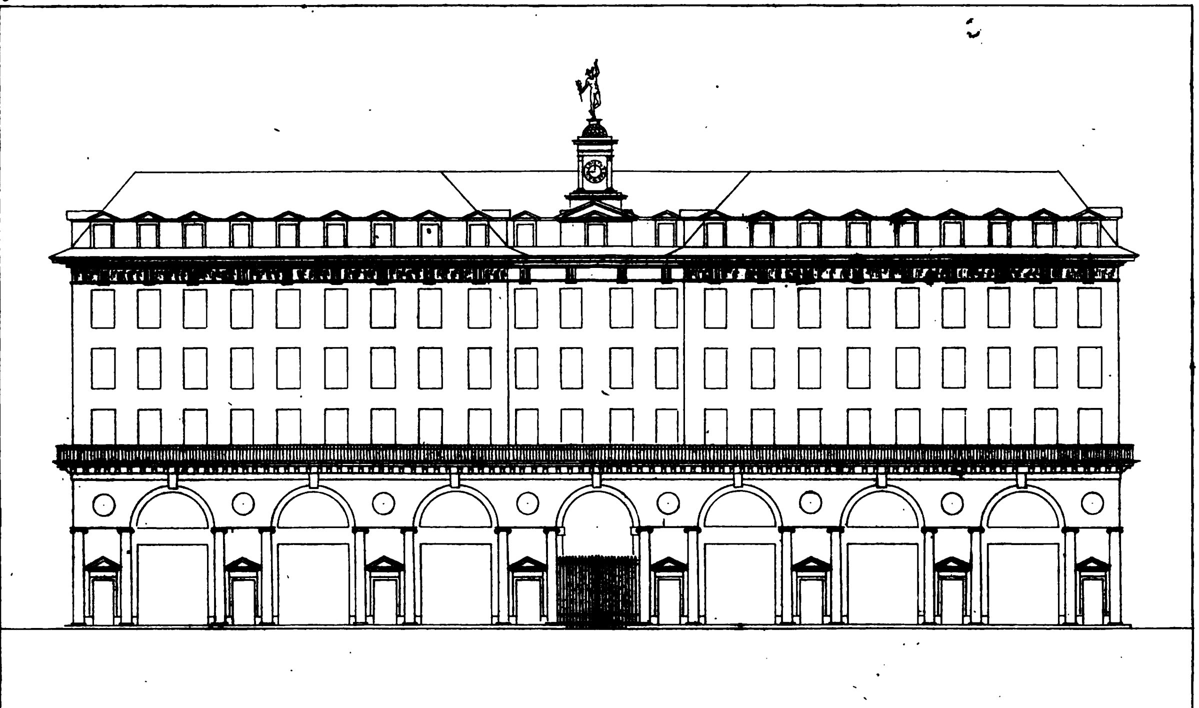


Planche trente-neuvième. — Principale Façade de la Maison Batave, sur la rue S. Denis.

Une compagnie de négocians hollandais fit bâtir, il y a quelques années, plusieurs maisons de commerce contiguës et sur un plan régulier, sous la direction de M. Happe, architecte, dans ce quartier voisin des halles et l'un des plus fréquentés de Paris.

Cet ensemble de bâtimens, au milieu desquels est une cour en forme de parallélogramme environnée de portiques en colonnes semblables à celui qui décore le soubassement de cette façade, prit le nom de *Cour Batave*, et fut bientôt occupé par des marchands et des fabricans de toute espèce. La circulation du public s'y établit également, en raison du passage qui communique à la rue S. Martin, par la petite rue de Venise, en traversant la rue Quincampoix, célèbre autrefois par la vente des billets du système de Law. D'autres communications transversales devaient encore avoir lieu et rendre à la rue Aubri-le-Boucher, si cette construction n'eût pas été suspendue pendant la révolution; mais une partie du projet reste à confectionner, et il faudrait que le corps-de-logis à droite de la cour fût érigé pour que cette réunion de maisons particulières eût tout l'ensemble que le plan général seul peut faire connaître.

Il serait à desirer, sans doute, pour l'embellissement de ces quartiers, que de riches propriétaires voulussent soumettre ainsi, à la régularité d'un plan simple et commode, leurs spéculations en bâtimens, pour donner en quelque sorte l'aspect d'un édifice public à plusieurs

maisons de commerce. Elles gagnent toutes réciproquement, à ce voisinage, à la disposition de l'ensemble, et à l'ordonnance d'une même décoration, l'avantage de jouir chacune d'une cour spacieuse, de galeries couvertes, d'une fontaine et d'une horloge communes, et d'un rapprochement précieux, qui attire le public et favorise le débit des marchandises diverses réunies dans cette enceinte.

La figure du dieu du Commerce couronne, au fond de la cour, la petite campanille où est placée l'horloge ; et plusieurs autres attributs en sculpture, également allégoriques au commerce, ajoutent à l'intérêt de cette décoration qui réunit une sorte d'élégance à la simplicité qu'exige le sujet.

L. G.





C. Normand Sc.

Planche quarantième. — Bacchus et les Saisons. Bas-relief antique de la collection du Musée.

Quelques antiquaires ont reconnu dans ce bas-relief le vainqueur de l'Inde, conduisant le Printemps, l'Eté, et l'Automne, les seules saisons connues sur les bords fortunés du Gange.

On pourrait voir aussi, dans ces quatre figures, le commencement d'une marche, qu'un grand prêtre de Bacchus conduit à l'autel des sacrifices; ou bien, l'une de ces actions scéniques dont Bacchus passait pour être l'inventeur, et qui faisaient toujours partie des Bacchanales.

Ce fragment, qui n'est pas sans mérite, ne peut cependant pas être mis au nombre des restes précieux de l'antiquité. La roideur des draperies rappelle une époque de l'art, où le goût n'était pas encore formé.

Il est en marbre de Carrare, et a de hauteur 1 pied 4 pouces, et 1 pied 8 pouces de largeur.



E. Le Sueur pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-unième. — Phaëton. Plafond de l'hôtel Lambert; par E. Le Sueur.

Phaëton, prosterné devant son père, lui demande la grâce de conduire son char, seulement un jour. Phébus, cédant à ses vœux, ceint le front de son fils des rayons éclatans de sa couronne. Les chevaux, par leur impatience, font prévoir le malheur de leur nouveau guide. Semant les roses d'une main, et de l'autre tenant un flambeau, déja l'Aurore s'est élancée pour annoncer le jour au monde qu'un Génie soutient dans le vague des airs.

Les divinités du Printemps, de l'Eté, et de l'Automne composent la cour de Phébus, et sont caractérisées par les fleurs et les fruits qu'elles font naître. Le signe du Lion est placé aux pieds de la déesse qui préside aux moissons; et plus bas, les autans amoncèlent les nuages orageux.

Au dessus de plusieurs colonnes que sa faux vient d'abattre, le Temps, qui règne sur toutes ces divinités, continue sa course, et semble menacer à la fois la Terre et le palais même du Soleil.

Cette composition, dont Le Sueur décora l'hôtel Lambert, est de la plus grande richesse. Chaque partie est exprimée avec la force ou la grâce qui lui convient. C'est dans l'immensité du ciel que toutes ces figures semblent se mouvoir, et l'on reconnaît le Sueur à la justesse des détails qui servent à développer la pensée.

Ce grand peintre, dont la santé était faible, et

que l'injustice dont il eut tant à souffrir, minait peut-être secrètement, n'eut point assez de force pour terminer seul cette composition : Thomas Goulai, son parent, l'aida dans ce long travail ; mais l'exécution dut en souffrir plus que la beauté des inventions poétiques.



Bonvoisin pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-deuxième. — Hercule et Apollon se disputant un trépied. Tableau exposé au salon du Louvre, en 1791 ; *par M.* Bonvoisin.

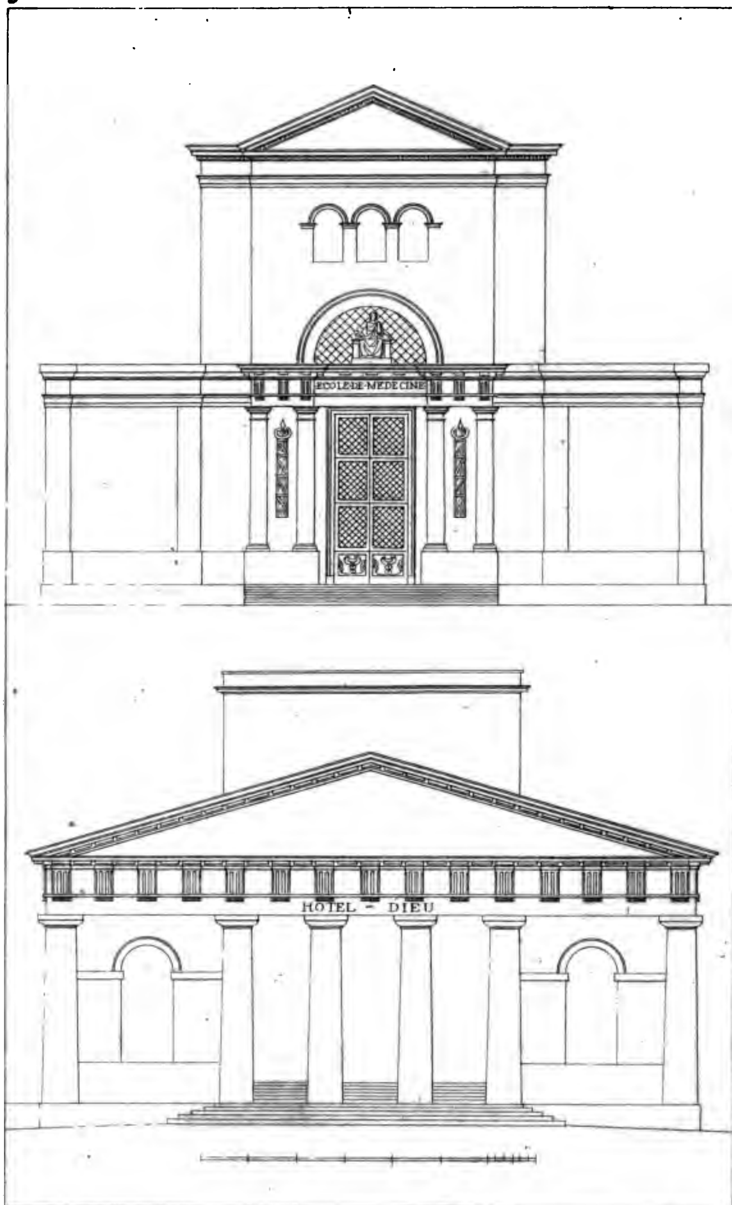
Pausanias dit, d'après une tradition des Delphiens, qu'Hercule étant venu à Delphes, pour consulter l'oracle d'Apollon, Xénoclée, qui était alors la prêtresse du dieu, ne lui voulut rendre aucune réponse, parce qu'il était encore tout souillé du sang d'Iphitus; qu'irrité de ce refus, Hercule emporta du temple le trépied sacré, mais qu'enfin l'ayant rendu, il obtint de la prêtresse l'oracle qu'il sollicitait. C'est de cette tradition, ajoute le même historien, que les poètes ont pris occasion de feindre qu'Hercule avait combattu contre Apollon pour un trépied; et c'est aussi d'après cette fiction, que l'auteur de ce tableau a supposé qu'aux cris de la prêtresse, Apollon, descendu dans le temple, arrête Hercule à l'instant de sa fuite.

Le temple de Delphes, suivant diverses traditions rapportées par Pausanias, ne fut d'abord qu'une chapelle faite de branches de lauriers; Agamède et Trophonius, architectes contemporains d'Hercule, le construisirent en marbre.

M. Bonvoisin suppose que, selon l'usage des anciens, le temple est découvert dans le milieu. L'une des deux statues que l'on voit placées dans des niches représente Jupiter, père d'Apollon, et l'autre, Diane, sa sœur. La statue de bronze, placée sur un socle entre les colonnes, est un présent consacré à Apollon; une inscription grecque, et le serpent représenté sur le devant de l'autel, indiquent que le temple est dédié à

Apollon Pythien. La prêtresse est jeune, parce que, selon Xénophon, l'on choisit d'abord de jeunes filles pour rendre les oracles d'Apollon, et que ce ne fut qu'après qu'une d'elles, extrêmement belle, eut été enlevée par un Thessalien, que l'on fit une loi, par laquelle on ordonna de n'élire pour cet emploi que des femmes de 50 ans. A l'égard d'Hercule; selon la chronologie des principales actions de ce héros, que l'on trouve à la suite de l'explication des fables 5 et 6 du neuvième livre des Métamorphoses d'Ovide, par l'abbé Banier, on voit qu'il avait environ 32 ans, lorsqu'après avoir recherché en mariage Iole, fille d'Euryte, roi d'OEchalie, qui la lui refusa, il tua, dans un accès de fureur, Iphitus, frère d'Iole. C'est aussi pour rappeler le meurtre qu'il vient de commettre que, dans le tableau, sa massue est teinte de sang. Les autres personnages sont des prêtres et quelques spectateurs.

Cet ouvrage fait honneur à M. Bonvoisin qui, d'après le jugement avantageux qu'en portèrent les commissaires-juges, en vertu d'un décret de l'assemblée constituante, fut chargé d'un travail national. Ce tableau porte 9 pieds 6 pouces de haut, sur 12 pieds 4 pouces de large.



Clavareau inv.t C. Normand Sc.

Planche quarante-troisième. — Le Portail de l'Ecole de médecine, dit autrefois des Pères de la Charité, sis à Paris, rue des Saints-Pères, et le nouveau Portail de l'Hôtel-Dieu, place du Parvis de Notre-Dame.

Le premier de ces monumens n'est qu'une restauration de l'ancien portail; le second est une construction nouvelle : tous deux sont érigés sur les dessins et sous la direction de M. Clavareau, architecte des hôpitaux.

L'ordre dorique, que l'on peut appeler moderne, et tel qu'il nous a été transmis, d'après Vitruve, par les architectes italiens du seizième siécle, compose la décoration du portail de l'Ecole de médecine; l'artiste a employé, pour la décoration du second édifice, l'ordre dorique antique dont les Grecs ont fait usage dans la plus grande partie de leurs monumens, au Parthénon et aux Propylées d'Athènes, et dont leurs colonies ont aussi laissé de beaux et de grands exemples dans tous les temples de la Sicile et dans ceux de Posidonie ou de Pestum, encore aujourd'hui bien conservés dans le royaume de Naples.

Ce sont ces derniers qui ont été vus et mesurés par la plupart des jeunes architectes, dans leur voyage d'Italie, qui ont mis cet ordre fort en usage à Paris depuis quelques années; ses proportions mâles, et la facilité que l'on a de l'exécuter sans le secours d'ornemens dispendieux, l'ont fait employer fréquemment; mais il ne l'avait point encore été sur un aussi grand diamètre, car ceux qu'on voit aux pavillons des barrières, exécutés par M. Le Doux, ont reçu de cet architecte diffé-

rentes modifications, soit dans les profils, soit dans les proportions générales, qui empêchent de les classer parmi les imitations de l'ordre des Grecs.

On peut encore observer que dans les monumens antiques cet ordre est presque toujours cannelé d'une manière qui lui est particulière, et que l'économie sans doute a fait supprimer ces cannelures à la plupart de nos architectes modernes.

La masse excessivement forte et élevée du portail de Notre-Dame qui domine le nouveau portique de l'Hôtel-Dieu nuit sans contredit à son effet, et empêche le développement qu'il prendrait, si cette élévation prodigieuse ne tendait, par le contraste, à faire paraître celui-ci écrasé, quoique la proportion du fronton soit plus élevée que celle adoptée par les Grecs, dans tous les temples que nous venons de citer. On regrette aussi que le tympan ne soit point enrichi d'un bas-relief allégorique pour annoncer au spectateur la dédicace de ce temple de la bienfaisance, où l'humanité souffrante reçoit tous les secours de l'art, et tous les soins qu'elle a le droit d'attendre d'un gouvernement paternel.

L. G.



Lanfranc pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-quatrième. — Mars et Vénus. Tableau de la collection du Musée ; par Lanfranc.

Dans un bosquet solitaire, Mars, revenant des combats, retrouve Vénus que désolait son absence. La déesse est mollement couchée sur un lit de repos. La vue de son amant sèche ses larmes, et, prête à le recevoir dans ses bras, elle a déja dénoué sa ceinture. Plein de regrets des momens qu'il a perdus loin d'elle, Mars repousse son casque, et des Amours l'aident à se débarrasser de ses armes et de son manteau. Sur la plinthe du lit, est un bas-relief représentant la naissance de Vénus.

Lanfranc, habitué aux compositions gigantesques, était peu propre à rendre les sujets gracieux. On s'en aperçoit dans ce tableau, malgré l'éclat de la couleur et l'agrément des expressions. Les contours ont de la sécheresse, et le style du dessin, quoique pur, n'est point assez noble. L'idée de la chaussure, que l'on voit sous le lit, est du plus mauvais goût. Ce tableau a 2 pieds 7 pouces de haut, sur 5 pieds de large.

Il est nécessaire de faire remarquer ici qu'on n'aurait point de Lanfranc, l'opinion qu'on en doit avoir, si on ne le jugeait que sur ses tableaux de chevalet. Son imagination impétueuse éprouvait, dans ce travail, une contrainte dont on s'aperçoit presque toujours ; et, luimême disait que l'air lui était nécessaire pour peindre.

Giovanni Lanfranco naquit à Parme, dans l'indigence, en 1581. Réduit à l'état de domesticité, il entra fort jeune au service du comte Horace Scotti. Entraîné par un penchant naturel, il couvrait toutes les murailles

de dessins faits avec du charbon. Son maître reconnut ses dispositions, et fut assez généreux pour le placer à ses frais dans l'école des Caraches. L'étude constante des ouvrages de Raphaël et de Michel-Ange mit bientôt Lanfranc en état de n'avoir d'autre guide que son génie. Il se fit une manière grande et fière, et étonna l'Italie accoutumée aux chef-d'œuvres de tous les genres, par l'immensité de ses ouvrages. Possédant à fond l'art de la perspective, il a peint, dans la coupole de Saint-André de Laval, à Rome, et dans celle des Apôtres, à Naples, des figures qui ont plus de 20 pieds de proportion, et qui, de leur point de vue, n'offrent rien qui blesse le goût ni la vérité.

La chaleur de ses compositions, la fermeté de son dessin, la disposition savante de ses groupes, l'entente parfaite des raccourcis, l'art avec lequel ses draperies sont jetées, lui assignent un rang supérieur dans ce genre gigantesque qu'il regardait comme le premier.

Dans ses derniers ouvrages, il ne consultait plus la nature, ce qui faisait dire, qu'il savait beaucoup; mais qu'il négligeait de montrer son savoir.

Lanfranc vécut heureux au sein d'une famille aimable. Paul V et Urbain VIII le comblèrent d'honneurs et de bienfaits. Il mourut à Rome en 1647, le jour même où l'on découvrit les ouvrages de S. Charles des *Catinari,* qu'il avait achevés en 6 mois, quoiqu'il fût alors âgé de 66 ans.

Pourquoi ne peut-on oublier qu'il fut un des plus ardens ennemis du Dominiquin, et par conséquent l'une des causes de la fin malheureuse de ce grand peintre?



Pesarese pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-cinquième. — Repos de la Sainte Famille. Tableau de la galerie du Musée ; par Pésarèse.

La Vierge et S. Joseph, obligés de fuir pour soustraire Jésus aux persécutions qu'il éprouve dès le berceau, ont fait une route longue et pénible. Ils ne sont point encore dans les déserts qu'ils ont à traverser avant de trouver, en Egypte, un asile contre les satellites d'Hérode ; arrêtés par la fatigue, ils prennent quelques instans de repos dans un lieu retiré. S. Joseph s'es laissé surprendre par le sommeil ; mais Marie veille sur son fils. Ses yeux se plaisent à contempler le jeune enfant dont les petits bras étendus annoncent le reveil.

Ce tableau n'a qu'un pied 2 pouces de hauteur, sur 4 pieds 8 pouces de largeur.

Il y règne une légèreté de tons, une pureté de dessin et un charme d'expression qui font regretter que le Musée Napoléon ne possède pas d'autres productions du même maître.

La figure de S. Joseph est certainement trop petite ; la coiffure de la Vierge n'est point celle d'une juive : mais ce sont là de légères taches. On pourrait aussi reprocher au peintre de n'avoir point donné de chaussure aux voyageurs, si l'on n'était charmé par le talent qu'il a montré dans le nu des pieds et des jambes : le Pésarèse aimait et excellait à peindre les extrémités.

La tunique de la Vierge est d'un rouge peu foncé : une espèce de cape jaune pend sur ses épaules, et est retenue par une agrafe. Un manteau d'un beau bleu enveloppe la partie inférieure du corps. Le manteau de S. Joseph est d'un jaune pâle, et sa tunique est grise. Il

doit paraître singulier que lui seul ait une *gloire :* n'en voulant pas donner aux deux autres figures, le Pésarèse eût mieux fait de supprimer celle-ci.

Simon Contarini était de la ville de Pésaro, où il naquit en 1612, et à laquelle il dut son surnom. Le Guide, son maître, qui le chérissait, reconnaissait dans ses ouvrages les qualités qui distinguent les siens propres. Le Pésarèse promettait de l'égaler au moins, quand la mort le surprit à 36 ans.

Sa couleur, un peu roussâtre, le faisait appeler le *peintre cendré.*



C. Normand sc.

Planche quarante-sixième. — Le Triomphe de Neptune.
Plafond de l'hôtel Lambert ; par E. Le Sueur.

Rien ne convient mieux que la peinture des divinités fabuleuses aux décorations des vastes plafonds d'une galerie : la sévérité de l'histoire semble alors déplacée. Le Sueur, ainsi que beaucoup d'autres grands maîtres, était de cette opinion, et l'a prouvé dans les beaux ouvrages qu'il a faits pour l'hôtel Lambert.

Dans celui-ci, Neptune, traîné par quatre chevaux marins que conduit un Triton, lève son trident, et, dans l'attitude où Virgile lui fait prononcer sa fameuse imprécation, il menace les flots séditieux toujours prêts à se révolter contre lui.

Aux deux côtés du tableau sont deux Naïades tenant une urne, et dont le front est couronné de fleurs aquatiques. Un enfant, qui joue avec du corail, orne le bas du cadre, et prouve ce qu'on a déja dit, que Le Sueur portait le choix des pensées jusques dans les moindres accessoires de ses compositions. Les autres ornemens naissent également du sujet principal.

Planche quarante-septième.— Psyché. Figure en plâtre ; par Van Waeyenberghe.

Psyché recevant les caresses d'un époux qui profitait de l'obscurité pour se cacher à ses yeux, se figura, sur la foi d'un oracle, que c'était le monstre le plus terrible : elle voulut s'en assurer, malgré la défense qu'il lui avait faite. Une nuit qu'il dormait profondément auprès d'elle, elle se dérobe doucement de ses bras, prend une lampe, s'arme d'un poignard, et s'approche avec précaution du prétendu monstre. Ce monstre est l'Amour que réveille une goutte d'huile tombée de la lampe. Le dieu, courroucé, fuit et abandonne Psyché aux persécutions de Vénus. C'est là l'instant que Van Waeyenberghe a choisi pour sa figure de Psyché. Le palais céleste qu'elle habitait a disparu ; elle est assise sur un fragment de rocher. Le poignard et la lampe fatale sont restés près d'elle. Son attitude est celle de l'abattement causé par le désespoir et le remords. Cette figure en plâtre, de grandeur naturelle, fut exposée au Salon de 1793. Quoiqu'on s'aperçoive que son auteur négligeait l'étude de l'antique, on ne peut s'empêcher d'admirer, dans cet ouvrage, la grâce des contours, la vérité du mouvement, enfin une belle imitation de la nature, mais point assez ennoblie.

Ignace Joseph Van Waeyenberghe naquit le 26 mars 1756, à Somerghem, près de Gand. De bonne heure il montra de grandes dispositions pour la sculpture, et les développa rapidement par l'étude particulière des ouvrages de François Flamand. Il parvint à imiter si bien la manière de ce maître que, dans une vente

publique faite à Paris, une de ses terres cuites fut vendue comme étant de François. Van Waeyenberghe vint à Paris en 1773, et ne négligea rien pour y acquérir les connaissances nécessaires à son art; mais bientôt il se dégoûta des études de l'Académie, où, disait-il, les divers systèmes des professeurs retardaient ses progrès.

D'un caractère timide et même un peu sauvage, s'occupant plus de perfectionner son talent que de le faire valoir, longtemps Van Waeyenberghe resta inconnu. Le privilége des Académiciens qui seuls avaient droit d'exposer au salon, lui semblait une injustice, et enchaînait son ardeur. La révolution ayant mis fin à cet abus, Van Waeyenberghe reprit courage; et, en peu de temps, la Psyché, une Vénus, un génie de la France, et plusieurs autres figures, sortirent de ses mains. Malheureusement ce travail excessif épuisa sa santé déja altérée, et, avant d'avoir exécuté en marbre aucun ouvrage important, il mourut à l'âge de 37 ans, le 3 juillet 1793. Les malheurs où la France était alors plongée, empêchèrent de donner à cet artiste tous les témoignages d'estime qu'il méritait; mais les regrets doivent être d'autant plus vifs, que la paix dont jouissent maintenant les arts lui eût fourni les plus belles occasions de signaler ses rares talens. Un voyage en Italie était nécessaire pour épurer son goût et lui donner l'amour du style grec, dont il ne sentait point assez les beautés.





C. Normand Sc.

Planche quarante-huitième. — Deux Bas-reliefs antiques de la collection du Musée.

Ces deux bas-reliefs sont tirés des fragmens d'une balustrade, consacrée sans doute à fermer le sanctuaire de quelque temple. Ils ont une double face, et l'autre partie offre les masques de Bacchus et de Silène, de Pan et d'Ammon, exécutés en relief assez saillant (*). Sur le côté dont on donne ici la gravure, les figures ne sont au contraire que légèrement indiquées.

Le premier bas-relief représente la marche d'un sacrifice pastoral. Un Faune, que l'on reconnaît à sa queue velue et à ses longues oreilles, joue de la flûte de Pan, et conduit la marche : un autre Faune porte les offrandes; il est suivi d'une Bacchante qui joue d'une flûte double. La Panthère qui accompagne la figure du milieu indique que c'est à Bacchus que le sacrifice doit être offert.

Il n'est pas inutile de faire ici quelques réflexions, qui conduisent naturellement à parler du deuxième bas-relief.

L'instruction des artistes et des amateurs étant le but principal qu'on se propose dans cet ouvrage, on ne peut omettre certains sujets dont la singularité blesse le goût. Le flambeau des arts éclaire souvent des mystères dont tous les yeux ne peuvent supporter la vue. Etonnés du miracle de la génération, les hommes, encore grossiers, ont élevé des autels sur

(*) Voyez pl. 40, p. 87 de ce volume.

lesquels la pudeur ne sacrifiait point sans doute, quoi qu'aient pu dire les admirateurs outrés de tout ce que l'antiquité a produit. Ce culte bizarre a fait élever à Mercure et à Priape des statues à peu près semblables, et que les modernes ont souvent confondues. C'est l'un de ces Dieux que le second bas-relief nous représente sur un autel rustique. Un Faune, dont l'attitude exprime l'égarement, offre un sacrifice pour obtenir le terme de ses desirs effrénés.

La beauté du style grec est empreinte dans ces deux morceaux, et, malgré le peu de saillie, on y retrouve la pureté des formes antiques.

P. Véronese pinx.t

Planche quarante-neuvième. — Le Christ porté au tombeau. Tableau de la galerie du Musée; par Paul Véronèse.

Joseph d'Arimathie a fait transporter le corps de Jésus-Christ, de la croix sur laquelle il vient d'expirer au sépulcre qu'il lui destine. Quelques fidèles disciples et les saintes femmes ont suivi ce triste convoi. La Vierge, avant de se séparer de la dépouille mortelle de son fils, a voulu qu'il reposât encore un moment sur ses genoux : elle lui tient la main et tourne vers le ciel des yeux où se peint la douleur ; une des saintes femmes soutient dans ses bras cette mère infortunée et prête à s'évanouir. Sainte Madeleine, vêtue de riches habits, baise les pieds du Sauveur. On voit, dans le lointain, le Calvaire et la ville de Jérusalem, et sur le devant du tableau, la couronne d'épines, teinte de sang. Cette composition est pleine de sentiment et de chaleur; toutes les expressions sont vraies et touchantes; celle de la Vierge est sublime. Les formes du Christ sont trop grêles; le ciel et le fond du tableau ne semblent qu'être ébauchés.

La touche légère et le beau coloris de Paul Véronèse, se reconnaissent dans toutes ces figures. Peut-être que l'exécution n'en est point assez soignée. Mais l'espèce de négligence qu'on y peut observer, tourne ici à l'avantage du sentiment. Les draperies sont jetées naturellement, et cet ouvrage paraît avoir été fait au premier coup.

Ce tableau, peint sur toile, a 3 pieds de haut, sur 4 pieds 3 pouces de large.



Planche cinquantième. — S. Jérôme. Tableau de la galerie du Musée ; par Gaspard Crayer.

Après avoir fui Rome et tous ses plaisirs, S. Jérôme au milieu des déserts de la Syrie, livré au jeûne et à la pénitence, ne pouvait triompher de ses passions impétueuses; et, comme l'a dit un écrivain éloquent d'après S. Jérôme lui-même : « la grande figure de Rome lui « apparaissait encore avec tous ses charmes. » Alors il se roulait dans le sable brûlant, ou, saisissant une pierre aiguë, il meurtrissait, il déchirait sa poitrine. C'est l'action que Crayer donne à ce Saint. Un livre, une tête de mort, un crucifix nourrissent ses méditations continuelles. Sur le côté du tableau est le lion que les peintres employent toujours pour faire reconnaître S. Jérôme; un manteau rouge enveloppe la partie inférieure de la figure qui est de grandeur naturelle.

Ce tableau est habilement exécuté : la touche est ferme et large, le dessin franc, et le paysage d'une couleur convenable au sujet ; mais le ciel est d'un ton lourd. On peut reprocher à Crayer de n'avoir point su donner à la tête du Saint la noblesse dont elle était susceptible. S. Jérôme dit bien, que ses traits étaient flétris, ses joues desséchées; mais ce n'est point une raison pour que le peintre ne lui donne pas la physionomie pleine de grandeur qu'on suppose toujours à un tel personnage.

Gaspard Crayer, né à Anvers, en 1582 ou 1585, reçut d'abord des leçons de Coxcie qu'il surpassa bientôt. Sans sortir de sa patrie, sans autre guide que la nature, il se fit une manière si belle et si vraie, que Rubens vint à Anvers exprès pour le connaître, et s'écria en

voyant ses tableaux : Crayer, Crayer, personne ne vous surpassera. Un de ses ouvrages, envoyé au roi d'Espagne, lui mérita une chaîne d'or et une pension considérable; mais Crayer dédaignait les richesses, et leur attrait ne put le fixer à Bruxelles. La cour ne lui paraissait point un séjour convenable aux artistes; lorsqu'il put l'abandonner, il se retira dans la ville de Gand où il trouva le repos qu'il estimait plus que la fortune et les honneurs.

Les productions de Crayer sont nombreuses; il ne plaçait que peu de figures dans ses compositions; ses couleurs sont fondues avec un art admirable, et ses draperies ajustées avec une grande simplicité. Enfin, il est moins chaud que Rubens, mais quelquefois il est plus correct. Il a tellement approché de Van Dyck, qui fut son ami, que plusieurs de ses portraits furent attribués à ce grand maître.

Il dut à ses mœurs réglées une vieillesse vigoureuse qu'il consacra toute entière à l'exercice de son art. Il mourut en 1669.



ichel-Ange inv^t. Le Bas Sc.

Planche cinquante-unième. — Un Esclave. Statue en marbre de la collection du Musée; par Michel-Ange.

Cette statue est d'une proportion beaucoup plus grande que nature; elle est, ainsi que son pendant, un des plus beaux ouvrages de Michel-Ange. L'expression de toute la figure est touchante et vraie : c'est un malheureux qui succombe sous le poids de ses maux; sa main se porte avec effort sur sa poitrine oppressée. Cet ouvrage n'est point achevé; les artistes ne le considèrent même que comme une ébauche, mais c'est une ébauche admirable. Dans les parties terminées, la connaissance profonde de l'anatomie se fait sentir sans exagération; les formes ont de la noblesse et les chairs toute la souplesse que peut donner le ciseau. Les pieds sont indiqués imparfaitement dans le marbre, et le dos n'est pas même entièrement dégrossi.

Cette figure et son pendant furent destinés d'abord au tombeau de Jules II; mais le plan de Michel-Ange ayant éprouvé des changemens, Robert Strozzi acquit ces deux statues, et en fit hommage à François I. Ce monarque, par une munificence singulière, les donna au connétable Anne de Montmorenci. Celui-ci, tombé dans la disgrace, se retira à Ecouen qu'il embellit, et y fit transporter cette preuve éclatante de sa faveur passée. Mais, en 1632, le cardinal de Richelieu ayant fait mourir sur l'échafaud l'illustre et malheureux Henri II de Montmorenci, petit-fils du précédent, il s'empara des deux chef-d'œuvres qui devinrent l'or-

nement de son château de Richelieu. Le maréchal de ce nom les fit venir à Paris où ils décoraient son hôtel, lorsqu'à sa mort, sa veuve les enleva et les destina à l'embellissement d'une maison qu'elle avait au Roule. Enfin, à la révolution, ils restèrent longtemps sous un hangar, entassés avec d'autres débris; et, en 1793, des hommes ignorans allaient vendre ces deux morceaux magnifiques peut-être à quelque étranger, lorsque M. Lenoir, administrateur du Musée des monumens français, parvint, par son zèle, à faire sentir le mérite de ces ouvrages aux hommes qui disposaient alors de l'autorité. C'est au Musée Napoléon, asile inviolable des arts, que devait se trouver le terme de tant de révolutions, et c'est là que les amateurs et les artistes ne cesseront de les admirer.



Capucino pinx.t Le Bas Sc.

Planche cinquante-deuxième. — *S. Antoine de Padoue. Tableau de la galerie du Musée; par* Bernardo Strozzi, dit *le Cappuccino.*

S. Antoine de Padoue, fameux prédicateur portugais, à qui les confréries des flagellans durent, dit-on, leur origine, est représenté ici de grandeur naturelle, et sous l'habit de S. François. L'Enfant Jésus qu'il tient entre ses bras, lui sourit et semble le caresser. L'exécution de ce tableau est large, et la couleur agréable. Les nus de l'enfant sont peints avec une grande légèreté; mais il est d'une nature un peu triviale, et le dessin manque de noblesse.

Bernardo Strozzi naquit à Gènes, en 1581, et se voua d'abord à la vie monastique et à la peinture. Il dut à l'habit de capucin, le surnom sous lequel il est connu. A la mort de son père, pour secourir une mère vieille et infirme et une sœur encore dans l'enfance, il obtint la permission de passer du cloître à l'état ecclésiastique. Bientôt il perdit sa mère, et, après avoir marié sa sœur, il rentra dans le couvent qu'il avait quitté; mais soit que, regrettant sa liberté, il eût enfreint les règles de l'ordre, il y fut condamné à une prison de trois ans à laquelle il sut échapper par la fuite. Il trouva un asile et des admirateurs à Venise, et s'y livra constamment à la perfection de son art. Comme il y prit le costume d'un prêtre séculier, il y reçut le second surnom de *il prete genovese*, le prêtre génois. Il mourut en 1644.

Sa touche est ferme, simple et harmonieuse. On vante beaucoup son coloris. Ses têtes d'hommes sont

énergiques et belles ; mais ses têtes de femmes et d'enfans manquent du beau idéal qu'on admire dans les peintres qui font leur étude particulière de l'antique. Son dessin est peu correct et trop souvent d'un mauvais choix.

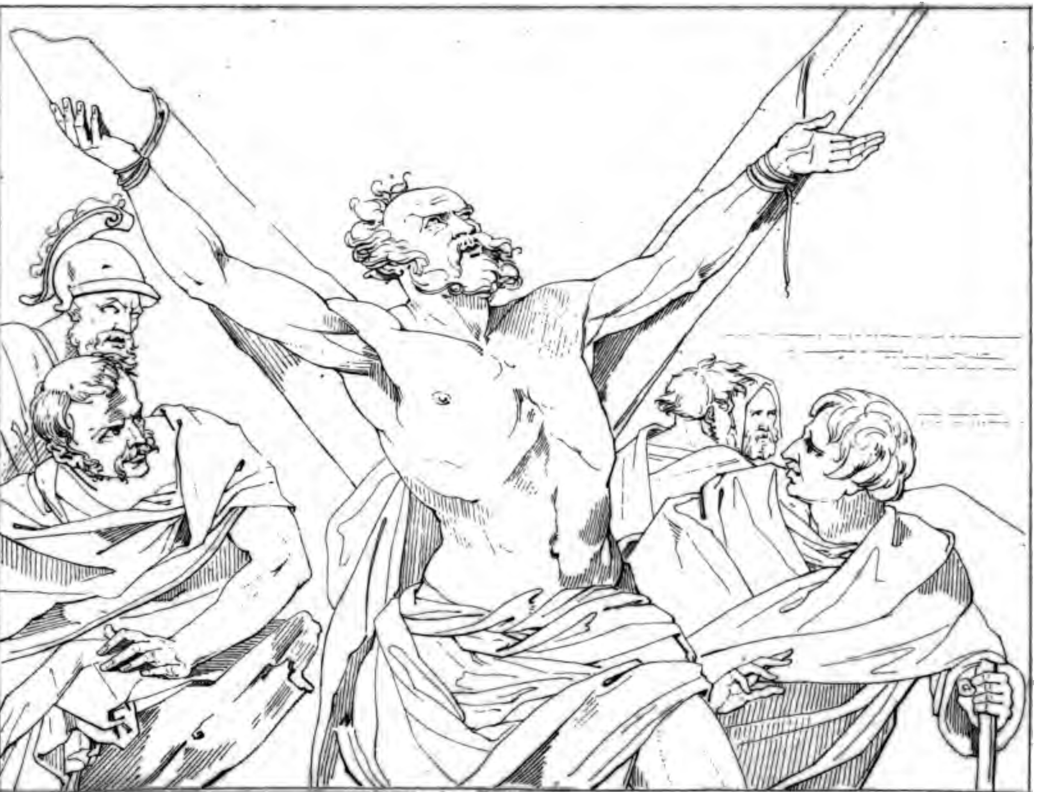


Planche cinquante-troisième. — *S. André. Tableau de la galerie du Musée; par* le Calabrèse.

Ce tableau est d'une très-petite proportion. S. André, exposé sur la croix, tourne ses regards vers le ciel; différens personnages contemplent ce martyr qui semble être le sujet de l'entretien des deux figures placées dans le fond.

L'effet de ce tableau est noir et peu agréable : la touche en est facile, mais heurtée. Le peintre paraît s'être attaché à donner beaucoup de saillie au torse de S. André; on ne doit cousidérer cet ouvrage que comme une esquisse.

On reproche à Matthias Preti, surnommé le Calabrèse, de l'incorrection dans le dessin, de la dureté dans la touche; sans ces défauts, la richesse de ses inventions, la vigueur de son coloris, le relief admirable de ses figures, lui assigneraient une place distinguée parmi les plus grands peintres. Lanfranc, qui fut son maître, lui inspira son goût pour les grandes machines; et, comme Lanfranc, il vit ses tableaux de chevalet bien moins estimés que ses fresques. Son talent ne convenait qu'aux sujets les plus tragiques. Il peignit la vie de S. Jean, à Malte, dans l'église cathédrale; et son ouvrage parut si parfait aux chefs de l'ordre qu'ils nommèrent Preti chevalier de grâce et commandeur de Syracuse. A Naples, il obtint les mêmes succès; mais Giordano, par une manière différente de la sienne, ayant, malgré ses imperfections, attiré à lui tous les suffrages, le Calabrèse quitta Naples et retourna à Malte

où il finit ses jours en 1699, âgé de 86 ans. Il était né dans la Calabre en 1613, et non point en 1643, selon quelques auteurs français qui en ont parlé : Lanzi, plus digne de foi, fait remarquer que vu sa longue carrière, on ne doit point être surpris du grand nombre de ses ouvrages.



Fab. Pl. 54.



Francheville inv.t Le Bas Sc.

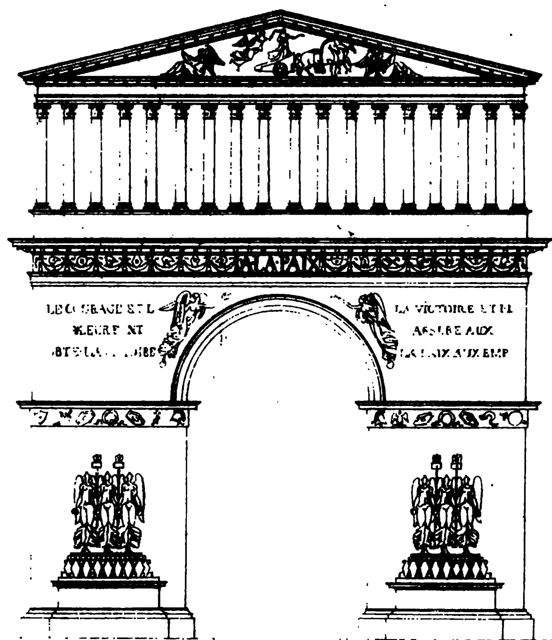
Planche cinquante-quatrième. — Bas-relief en marbre, du Musée des monumens français.

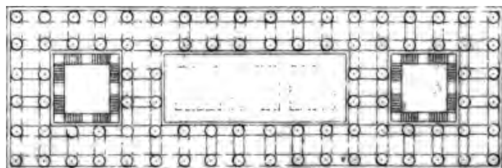
Ce bas-relief, qui fait maintenant partie du tombeau de Philippe de Commines, restauré par M. Lenoir, fut exécuté pour le château de Gaillon, par Paul Ponce, sculpteur florentin, qui vint en France sous Louis XII, et fut l'un des artistes célèbres du règne de François I.

S. Georges est ici représenté combattant un dragon redoutable. Le monstre mord la lance du guerrier. Plus loin, une femme invoque le ciel pour l'heureuse issue du combat.

On trouverait, dans la Vie des Saints, le trait qui a fourni le sujet de ce bas-relief; mais ce qu'il y a de singulier, c'est que peut-être la légende en a emprunté le récit des Musulmans chez qui S. Georges est en grande vénération.

Ponce n'a pu déployer que de l'adresse de ciseau, dans la figure de S. Georges couvert d'une lourde armure. Le cheval est court, et a de la roideur. Le mérite de cet ouvrage est plutôt dans l'exécution que dans la beauté des formes.





Damesme inv.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-cinquième. — *Arc de Triomphe ; par* M. Dumesme.

On se rappelle que le fougueux Michel-Ange dit aux Romains : *ce Panthéon superbe dont vous admirez la mâle pensée, l'exécution hardie, et l'imposant effet, hé bien ! je le placerai sur le vide, et j'en ferai le couronnement du dôme de S. Pierre.* Michel-Ange tint parole, et les quatre pendentifs de S. Pierre soutiennent en effet un autre Panthéon.

L'auteur de cette composition, dont le modèle a été exposé au Salon des beaux-arts, il y a quelques années, aurait pu dire aux Français : *J'ai voulu, pour attester à la postérité vos exploits immortels, au dessus de l'arc de Janus placer le portique du temple de la Victoire.*

En effet, ici le portique d'un temple sert de couronnement à la masse d'un arc de triomphe ; et peut-être y voit-on trop distinctement deux monumens, au lieu d'un seul ; peut-être la masse y paraît-elle trop alongée, surtout dans un dessin géométral où l'on ne voit aucune épaisseur. On ne doute point que ce dessin, mis en perspective au théâtre, ou exécuté dans une fête publique, n'y produisît un effet pittoresque ; mais la gravité d'un arc de triomphe, à ériger en pierre ou en marbre, ne comporterait pas, du moins on le pense ainsi, cette espèce de tour de force.

La raison, l'habitude nous ont appris à voir le portique d'un temple, élevé sur quelques marches, et sur un sol accessible, et l'on s'accoutumerait difficilement à le voir ainsi placé dans les airs, sans aucune rampe d'escaliers vastes et bien apparens pour y arriver ; l'au-

teur me répondrait que la Victoire et le Génie ont des ailes, que c'est pour eux seuls qu'il a érigé son monument; et c'est aussi pourquoi je me permets de le classer parmi les féeries, ou les licencces que se permet la peinture dans nos jeux de la scène et dans nos fêtes publiques.

Les décorations théâtrales permettent à l'imagination de se donner l'essor, et les palmes que peut cueillir, dans ce genre, un artiste fécond en idées ne sont point à dédaigner. On sait d'ailleurs que l'auteur de cette composition s'est fait connaître très-avantageusement dans le public par la construction d'une de nos plus jolies salles de spectacle, située à Paris, rue de la Victoire, et qui fait l'ornement du nouveau quartier connu sous le nom de *Chaussée d'Antin*. Il serait à desirer, sans doute, que Paris fut enrichi de beaucoup de monumens semblables, c'est à juste titre que l'étranger y serait attiré et retenu par le goût français; et déja nous pouvons leur montrer avec quelque orgueil, sans sortir de cet arrondissement, la charmante salle dont nous venons de parler, l'hôtel de Thélusson, et une infinité de maisons particulières plus élégantes les unes que les autres, qui attestent à la fois le talent des architectes et le goût recherché des propriétaires.

L. G.

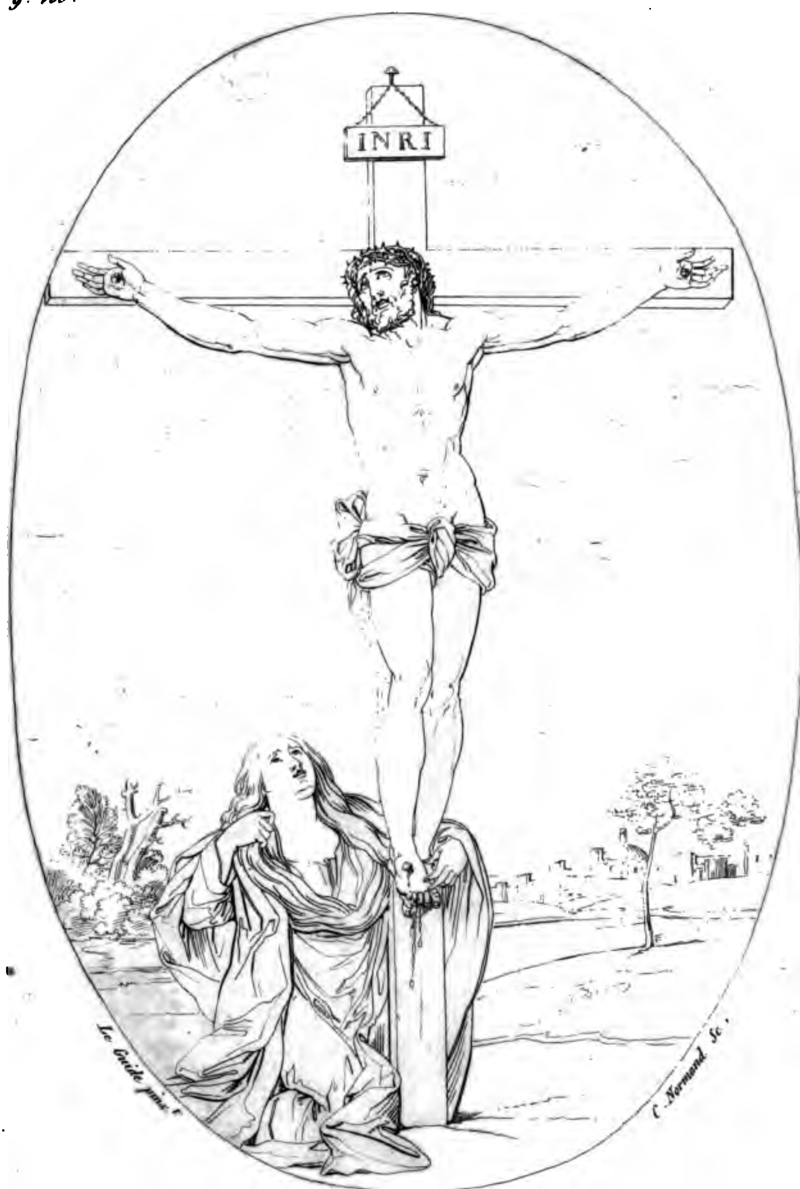

INRI
Le Guide pinx.
C. Normand Sc.

Planche cinquante-sixième.—Le Christ et la Madeleine. Tableau de la galerie du Musée; par Le Guide.

Jésus crucifié va rendre le dernier soupir; Madeleine, au pied de la croix, lève les yeux vers le Sauveur, et semble lui promettre de nouveau le sacrifice des vains plaisirs du monde.

Ce tableau, peint sur toile, n'a que 18 pouces et demi de haut, sur 14 pouces de large.

L'expression de la Madeleine est touchante. La douleur empreinte sur les traits du Christ n'en détruit pas la beauté; mais le dessin de cette figure n'est point assez nourri. Les draperies sont lourdes et d'un mauvais goût; les nuages manquent de légèreté : le ciel, à l'horizon, et la campagne sont au contraire d'un effet agréable.



David pinx.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-septième. — Portrait de S. M. l'Empereur et Roi; par M. David.

L'Empereur, monté sur un cheval magnifique, franchit rapidement le sommet du Saint-Bernard, au milieu des glaces et des précipices; de la main il indique à ses soldats la route escarpée qu'ils doivent suivre. A différentes distances, on voit des Français gravissant sur les neiges éternelles qui couvrent ces monts.

En rappelant le passage audacieux des Alpes qui ouvrit la glorieuse campagne de l'an 8 en Italie, et porta l'étonnement et l'effroi chez les ennemis de la France, M. David a su faire, d'un simple portrait, une composition entièrement historique.

Les grands noms d'Annibal et de Charlemagne viennent se mêler si naturellement à celui de l'Empereur, lorsqu'on regarde ce tableau, qu'il semblait inutile de les écrire au bas. Cependant l'idée de l'artiste n'en est pas moins ingénieuse.

L'ensemble de la figure est héroïque, et elle est ajustée avec une perfection qui prouve le parti qu'un grand peintre peut tirer du costume français. Enfin le dessin, la touche, la couleur se sont réunis pour rendre cette composition digne des regards de la postérité.



Aparicio pinx.t *C. Normand Sc.*

Planche cinquante-huitième. — *Athalie ; par* M. Aparicio, *pensionnaire de S. M. C. le roi d'Espagne.*

Qui ne connaît le chef-d'œuvre de la scène française? cette Athalie qui fut d'abord repoussée comme indigne de Racine, et que Racine lui-même crut un mauvais ouvrage? Il mourut en doutant du mérite de cette tragédie, malgré ce que put lui dire le sévère Boileau. Ces deux grands-hommes et leurs amis s'imposaient, dans la société, la lecture des vers de Chapelain, en punition des fautes qu'ils pouvaient faire contre le goût et la langue; longtemps encore après la mort de Racine, on faisait, des vers d'Athalie, ce qu'ils avaient fait des vers de la Pucelle. Un jeune officier, dans un cercle brillant, fut le premier qui, puni de la sorte, offrit de subir une seconde fois le châtiment, de relire Athalie toute entière. Il n'en fallut pas davantage pour apprendre aux gens du grand monde, et bientôt à toute la France, que notre théâtre possédait un chef-d'œuvre de plus, et que ce chef-d'œuvre était supérieur à tous ceux qui l'avaient précédé.

Depuis, les succès toujours croissans de cette pièce, ont donné à ses personnages la célébrité populaire [si l'on peut dire ainsi] que la peinture historique semble devoir chercher dans les sujets dont elle fait choix. Cependant peu de peintres ont entrepris de nous présenter cette reine de Juda; M. Aparicio l'a su faire d'une manière distinguée.

Achab et Jézabel furent punis de leurs impiétés par une mort affreuse, qu'Elie avait prédite. Athalie, leur fille, voulut venger la maison d'Achab sur la maison de David; elle ne le put, sans verser le sang de ses

propres petits-fils, descendans de David par Joram son époux; mais Josabeth, fille d'une autre femme de Joram, sauva le jeune Joas dont les blessures n'étaient point mortelles. Joad, grand-prêtre, l'éleva dans le temple, parvint à le placer sur le trône, et à punir Athalie de tous ses crimes.

Racine a supposé qu'avant sa chute, Athalie, inquiétée par un songe, vient dans le temple des fidèles Hébreux, reconnaît, dans Joas, l'enfant que le songe funeste lui a montré comme son assassin, l'interroge, s'intéresse à son sort; et, cédant à la pitié qu'elle s'étonne de sentir, invite celui qu'elle ignore être son petit-fils, à venir habiter avec elle le palais des rois de Juda. L'enfant rejette cette offre, en lui représentant qu'elle ne prie point le même Dieu que lui; Athalie répond :

« J'ai mon Dieu que je sers; vous servirez le vôtre.
« Ce sont deux puissans Dieux.

JOAS.

« Il faut craindre le mien :
« Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien. »

C'est là le moment choisi par M. Aparicio. La réponse de Joas porte le trouble dans l'ame d'Athalie; Josabeth craint que cette réponse n'attire la vengeance de cette femme cruelle sur le précieux reste de la maison de David; Abner, au milieu de la cour d'Athalie, resté fidèle à la loi sainte, s'étonne de la sagesse du jeune orphelin, et Zacharie, placé derrière la reine, exprime le même sentiment avec la naïveté de son âge.

Ce tableau, exposé au dernier Salon, a justifié complètement la protection éclairée que S. M. le roi d'Espagne accorde à M. Aparicio. La couleur est vigoureuse, et le dessin d'un beau caractère.



Francheville inv.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-neuvième. — Bas-relief du Musée des monumens français ; par Francheville.

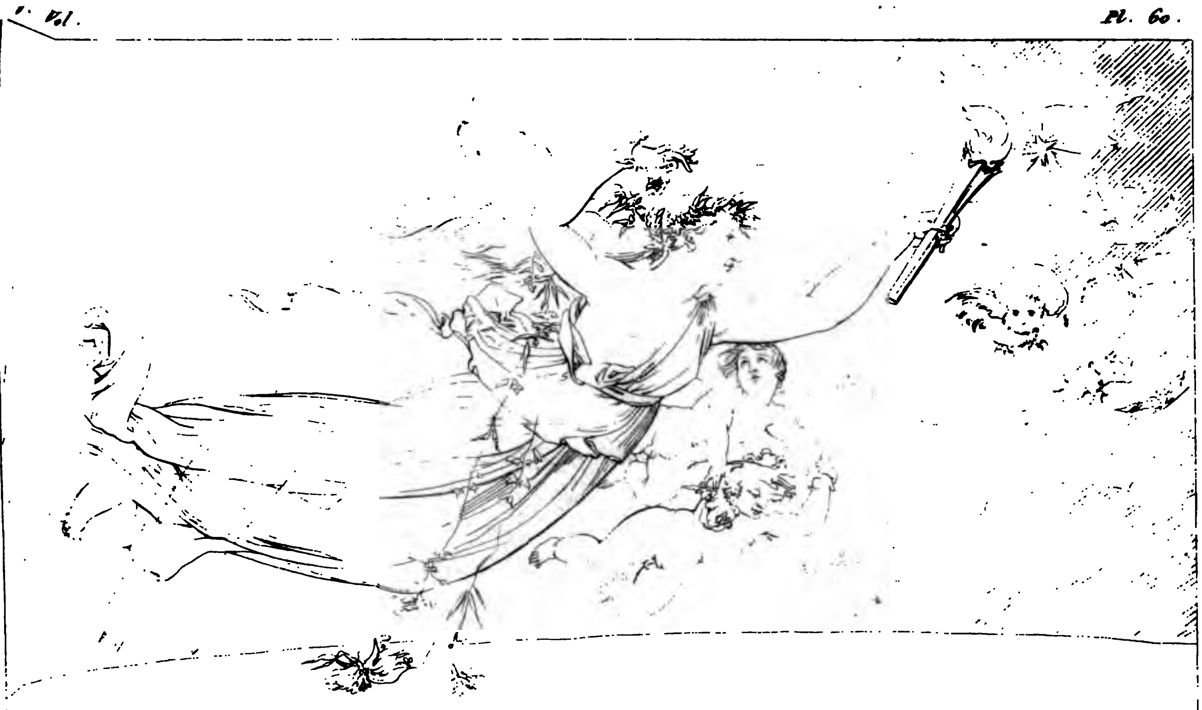
Ce bas-relief orne le piédestal de la statue de Henri IV, qu'on voit au Musée des monumens français, dans la salle du seizième siécle ; on le doit au ciseau de Pierre Francheville. M. Lenoir, qui se le procura dans ses recherches, ne crut pouvoir mieux faire que de le réunir à cette statue. ouvrage du même artiste. Il représente la bataille d'Ivry : Henri IV, sous le costume romain, combat les ligueurs qu'il met en fuite ; Jupiter descend des cieux pour le couronner, et les habitans d'une ville viennent se soumettre au vainqueur.

Ce bas-relief est de ceux qu'on appelle *demi-reliefs*. La figure de Henri IV se détache presque entièrement du fond. La proportion en est très-petite ; le travail très-fini et plein de délicatesse.

Francavilla, ou plutôt Francheville, fut le sculpteur particulier de Henri IV. Il naquit à Cambrai en 1548. Son père, voulant en faire un homme de lettres, lui donna l'éducation la plus soignée ; Francheville la fit tourner au profit des beaux-arts vers lesquels son penchant l'entraînait. Les menaces d'un père, trompé dans son attente, ne purent en détourner Francheville qui courut chercher en Italie, un maître et des modèles. Il se perfectionna dans l'école de Jean de Bologne. A la fois sculpteur, peintre, mathématicien, ingénieur, anatomiste, il mérita, par sa célébrité, l'attention de Henri IV. Ce bon roi, occupé particulièrement à faire cesser les maux qu'on avait faits à son peuple, ne put jamais accorder aux arts tous les encouragemens dont ils

avaient besoin, et que son goût le portait à donner; cependant il appela Francheville auprès de lui. Cet artiste s'empressa de quitter l'Italie, et vint consacrer ses talens à la gloire du monarque français. Dans la suite, il fut nommé premier sculpteur de Louis XIII. Les esclaves et les bas-reliefs qui décoraient le piédestal de la statue de Henri IV, au Pont-Neuf, étaient son ouvrage.

Il ne faut pas le confondre avec un sculpteur du même nom, et comme lui né à Cambrai, qui mourut vers la fin du dix-septième siécle. Celui-ci n'a travaillé que d'après des modèles de Girardon.



Ducq pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixantième.— L'Aurore ; par M. Ducq.

Précédé de l'étoile du matin, l'Aurore fait briller son flambeau, et vient announcer au monde le retour du Soleil. Les oiseaux de la nuit fuyent devant elle ; des Zéphyrs l'accompagnent, et sa main séme des fleurs sur sa route.

Les poètes et les peintres se sont accordés assez généralement dans les attributs qu'ils donnent à l'Aurore ; la peinture qu'Homère en a faite, toute vulgaire qu'elle est désormais, n'a rien perdu de ses charmes.

M. Ducq a senti que c'était moins le grand nombre d'attributs que la grâce du dessin et la fraîcheur du coloris, qui devait faire reconnaître l'Aurore. Son ouvrage est de l'effet le plus agréable, et paraît en tout digne de la place qu'il occupe au Palais impérial de Saint-Cloud.

9. Vol.



C. Le Brun pinx.t

Planches soixante-unième, soixante-deuxième, soixante-troisième. — *Porus combattant. Tableau de la collection du Musée; par* C. Le Brun.

On a donné, à la page 49 de ce volume, un détail historique du passage de l'Hydaspe et de la défaite de Porus, en parlant du tableau où ce prince est amené devant Alexandre. Dans celui-ci, Porus n'est point encore vaincu. Son armée est dispersée; quelques sujets fidèles tombent expirants autour de l'éléphant qui le porte. Les soldats macédoniens se réunissent pour l'attaquer; toutes leurs flèches, tous leurs javelots sont dirigés contre lui. Son éléphant, furieux des blessures qu'il reçoit, serre dans sa trompe un cheval qu'il étouffe. D'un côté sont déja dressées les tentes des vainqueurs, et de l'autre on voit fuir les débris de l'armée indienne.

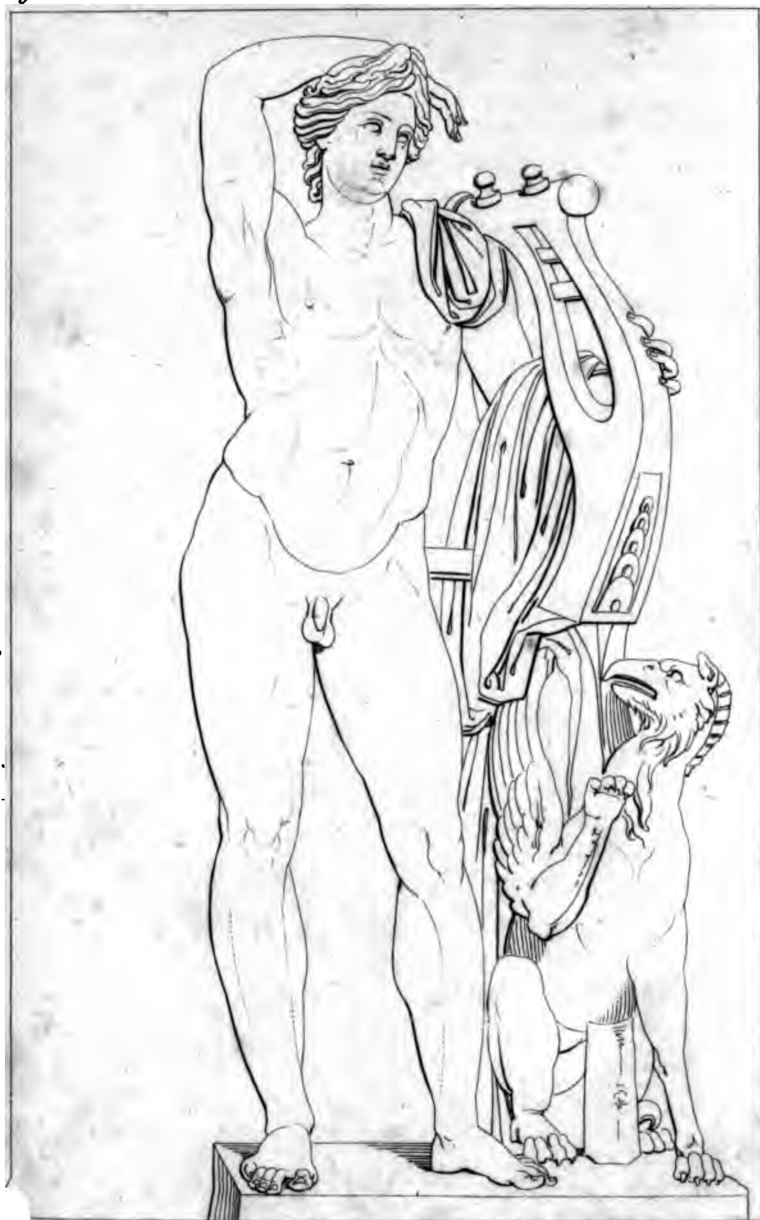
Quoique cette composition ne soit point aussi variée que celle des autres batailles de la même suite, on y remarque toutes les beautés qui assurent la gloire de ces ouvrages auxquels il ne manque qu'une exécution un peu plus ferme.

L'ordonnance de ces vastes morceaux est toujours un nouveau sujet d'admiration. Rien de mieux entendu que la manière dont la figure de Porus est élevée au dessus de tout ce qui l'environne, sans pourtant paraître isolée. Ce roi semble être une tour qu'assiége une armée entière. Il est resté seul, mais seul il se défend contre tous. Il est toujours le héros qui, un instant avant, a forcé Alexandre de s'écrier : « ô Athé-« niens, à quels périls il faut s'exposer pour mériter

« vos éloges ! » Mot étonnant, et qui dévoile l'unique but qu'Alexandre se proposa dans ses conquêtes.

Le Brun, malgré ce qu'il devait à son héros, n'a pu s'empêcher de consacrer un tableau entier à la gloire de Porus. C'était au reste relever celle du vainqueur que de montrer tout ce que faisait Porus abandonné de la fortune.

Par une grande sagesse, l'artiste, dans cette composition, n'a point rapproché Alexandre du monarque indien : la taille colossale de celui-ci eût détruit l'effet que devait produire Alexandre; effet qu'on éprouve bien vivement, lorsque Porus, ayant succombé sous les efforts des Macédoniens, est apporté presque mourant devant son vainqueur. Alors sa stature gigantesque, privée de mouvement, fait ressortir la gloire d'Alexandre et l'importance de son triomphe. Une telle sagesse de conception prouve que Le Brun, malgré ses défauts qu'on exagère de nos jours, était digne de peindre, pour Louis XIV, les exploits du vainqueur d'Arbelles.



C. Normand Sc

Planche soixante-quatrième. — Apollon avec le Griffon. Statue antique de la galerie du Musée.

Soit que le Griffon fût un symbole imaginé par les Egyptiens pour exprimer la force et l'activité du soleil; soit que ce monstre, moitié aigle et moitié lion, fût une invention fabuleuse des peuples hyperboréens, les Grecs ne l'en consacrèrent pas moins à Apollon, et surtout à l'Apollon Delphique qu'il faut reconnaître dans celui dont on donne ici la gravure.

Cette statue fut découverte dans le territoire de Tivoli. Elle est en marbre pentélique, et sa hauteur est de 6 pieds 7 pouces. Elle ornait le Capitole. Apollon vient-il de chanter sur la lyre? Attend-il l'inspiration poétique? C'est ce qu'on n'éclaircira pas. Les arts ne gagnent rien à ces sortes d'explications arbitraires.

On ne remarque point ici le genre de beautés qu'on trouve dans l'Apollon du Belvédère: on peut croire que le modèle de celui-ci existe; il est noble et élégant, mais il n'est point divin. Le bras posé sur la tête est d'un agréable effet, et procure au torse un développement heureux dont tous les mouvemens se font sentir avec un art infini. L'artiste, pour appuyer sa figure, a lié adroitement la chlamyde du Dieu avec le tronc du laurier sur lequel pose la lyre.

On voit cette statue dans la salle des Saisons. La tête et les pattes de devant du Griffon, ainsi qu'un des montans de la lyre, sont des restaurations modernes.

9. Vol. Pl. 65.



Planche soixante-cinquième. — Sainte Famille. Tableau de la galerie du Musée; par André del Sarte.

Presque tous les peintres se sont exercés sur ce sujet qui, peu susceptible d'expressions vives et variées, ne semble propre qu'à faire briller le mérite de l'exécution. Les têtes de ce tableau ont un caractère simple et naïf; la couleur a beaucoup de finesse et de légèreté; le pinceau est soigné, et l'ensemble est d'un effet agréable.

On raconte d'André del Sarte, son auteur, qu'il était doué du talent d'imiter la manière de tous les grands maîtres, et qu'il l'exerça une fois avec un succès étonnant.

Clément VII ayant fait don au duc de Mantoue du portrait de Léon X peint par Raphaël, chargea Octavien de Médicis de l'envoyer à ce duc: Octavien, pour conserver ce chef-d'œuvre, prit le parti d'en faire faire une copie par André del Sarte, et l'envoya à Mantoue où personne ne s'aperçut de la supercherie. Jules-Romain lui-même que Raphaël avait chargé de peindre les draperies de l'original, vit l'ouvrage d'André, fut trompé comme les autres, et si Vasari, qui était dans le secret, ne lui eût montré les marques qu'André del Sarte avait faites derrière la toile de la copie, il serait resté dans l'erreur.

Que penser après cela, des connaisseurs qui distinguent si facilement les originaux des copies, et prétendent reconnaître, à des signes certains, les ouvrages de maîtres souvent peu connus?



Hyac. Rigaud pinx.^t C. Normand Sc.

Planche soixante-sixième. — S. André. Tableau de la galerie du Musée ; par H. Rigaud.

Ce n'est point ici le martyre de S. André, mais seulement la figure de ce Saint avec l'instrument de son supplice. Il regarde le ciel où se doit trouver la récompense des tourmens qu'il a soufferts. Le dessin de cette figure manque de fermeté ; les carnations en sont trop rouges, et la couleur vive des joues contraste d'une manière désagréable avec l'idée qu'on doit se faire d'un martyr.

Rigaud n'a pas établi sa réputation sur des ouvrages de ce genre : la perfection de ses portraits lui a mérité, dans l'école française, le rang que tient Van Dyck dans l'école flamande.

Hyacinthe Rigaud vit le jour à Perpignan, en 1659. La beauté de ses premiers ouvrages le fit bientôt sortir de l'obscurité. Le Brun, qui les vit, le détourna de faire le voyage de Rome, et l'engagea à se fixer uniquement au genre du portrait. Les plus grands personnages de la cour de Louis XIV et les plus illustres étrangers occupèrent son pinceau. En vain il doubla le prix de son travail ; le nombre des amateurs s'accrut toujours. Rigaud se plut à donner la préférence aux hommes d'un grand mérite, et la postérité lui doit les portraits de Bossuet, Despréaux, La Fontaine, Mignard, etc. Il peignit plusieurs fois Louis XIV, le dauphin, les enfans du dauphin, et Louis XV, arrière-petit-fils de ce grand roi.

En 1700, il fut reçu de l'Académie, et il fit présent à cette Société des portraits de plusieurs de ses membres.

La ville de Perpignan usa en sa faveur du droit qu'elle avait de créer un noble tous les ans. Louis XIV et Louis XV confirmèrent les lettres de noblesse, et il fut fait chevalier de S. Michel en 1727.

Ces faveurs étaient dues à son mérite, et il fut toujours étranger à l'intrigue et à la flatterie. Rigaud obtint l'estime des gens honnêtes : ses vertus servirent à recommander ses talens. Il fit le voyage de Perpignan, pour peindre sa mère, et ce portrait qu'il fit de plusieurs manières resta constamment sous ses yeux : en mourant, il légua à l'Académie cette preuve de sa piété filiale. On cite de lui plusieurs traits qui annoncent un grand désintéressement, et beaucoup de mots qui montrent la finesse de son esprit.

Rigaud excellait à peindre les étoffes et les mains. Il s'était fait aussi une règle certaine pour saisir la ressemblance : mérite que les beautés d'exécution ne peuvent remplacer dans un portrait.

Cet habile peintre mourut en 1743, sans laisser de postérité. Il dut le bonheur d'avoir une épouse aimable et vertueuse à une méprise assez singulière : un domestique, chargé par sa maîtresse de chercher un ouvrier pour mettre en couleur le plancher d'un appartement, et trompé par une ressemblance de nom, s'adressa à Rigaud, qui trouva plaisant de se rendre chez la dame, dans un costume magnifique. Elle devina sur le champ la cause de la méprise, et pria Rigaud de l'excuser. La conversation s'étant prolongée, ils découvrirent bientôt qu'ils étaient nés pour se rendre heureux. Après quelque temps d'assiduité de la part de Rigaud, il obtint la main de cette dame, et tous deux n'eurent qu'à se louer du hasard auquel ils devaient leur union.



Callet pinx.t Le Bas Sc.

Planche soixante-septième. — Achille traînant Hector autour de Troie. Tableau de la galerie de Versailles; par M. Callet.

Les plus vaillans des Grecs tombaient sous les coups du redoutable Hector, lorsqu'Achille, irrité contre Agamemnon, restait oisif dans sa tente. Patrocle, son ami dès l'enfance, lui emprunta son armure, et courut combattre les Troyens qui, le prenant pour Achille même, s'enfuirent jusques sous leurs murailles. Les Grecs respirèrent un moment; mais Patrocle fut reconnu, Hector l'attaqua, et bientôt l'étendit à ses pieds. Achille, en apprenant l'issue de ce combat, poussa des cris affreux, se roula dans la poussière, et ne fit trève à sa douleur que pour satisfaire aux mânes de Patrocle. Il se réconcilie avec Agamemnon, attaque, disperse les Troyens, et venge sur Hector la mort de son ami. Mais, peu content d'avoir ravi le jour au prince troyen, il l'attache à son char, et trois fois il le traîne autour des murs d'Ilion, à la vue de toute la famille de Priam désormais sans appui.

Ce sujet n'est pas tout-à-fait convenable à la peinture : la poésie peut seule en rendre toutes les beautés. Dans un tableau, Achille à cet instant ne sera toujours qu'un vainqueur féroce, insultant au cadavre de son ennemi; dans l'Iliade, c'est l'ami, le vengeur de Patrocle qui commet cette action horrible : Homère entoure Achille de tout ce qui peut le faire excuser; et, le comble de l'art, c'est que

ce héros fougueux finit par rendre le corps d'Hector aux larmes du vieux souverain de Troie, qui lui rappelle le vieux Pélée, son père.

Ce que l'on vient de dire sur le sujet de cette composition n'empêche pas de rendre justice à la manière dont M. Callet l'a traitée.







Puget inv.t. LeBas Sc.

Planche soixante-huitième. — *Milon de Crotone. Statue du parc de Versailles ; par* P. Puget.

Milon de Crotone, dans la force de l'âge, portait un énorme taureau sur ses épaules, le tuait d'un coup de poing, et le mangeait, dit-on, dans un seul jour. Tout ce que les auteurs anciens rapportent des athlètes semble devoir confirmer ce qu'on raconte de celui-ci. Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que cet homme, livré à des exercices aussi violens, n'était pas insensible aux charmes paisibles de la philosophie : il suivait les leçons de Pythagore dont le système ne s'accordait guères avec sa voracité. Etant un jour dans la salle où ce philosophe instruisait ses nombreux disciples, le bâtiment s'écroula, et tous les assistans auraient péri, si Milon, soutenant seul la principale colonne, ne leur eût donné le temps de s'échapper. Milon, devenu vieux, voulut avec ses mains fendre le tronc d'un gros arbre : il en était presque venu à bout, quand les deux parties du tronc, en se resserrant, retinrent ses mains fatiguées par de longs efforts : des bêtes féroces le surprirent dans cette position, et il périt l'an 500 avant J. C.

On pourrait reprocher à Puget de n'avoir point tout-à-fait suivi la tradition, en laissant à Milon le secours d'une de ses mains. Comme il n'était pas possible de le représenter dans la décrépitude de l'âge, il résulte que l'idée qu'on se fait de sa force est en contradiction avec l'inutilité de la résistance qu'il oppose au lion. D'ailleurs le moindre mouvement causé par la douleur suffirait pour dégager la main gauche qui n'est retenue que par les premières phalanges. Il faut pourtant convenir que la manière avantageuse dont Puget a placé le lion, atténue un peu ce reproche. Après tout, que ne doit-on pas excuser dans ce bel ouvrage digne de Michel-Ange ? La chaleur, le mouvement qu'on remarque dans cette figure, laissent à peine voir que ses formes manquent de noblesse. L'exécution de ce groupe est parfaite : la tête de Milon exprime la rage et le désespoir ; le lion est d'une vigueur effrayante ;

rien n'est plus heureusement ajusté que la draperie. Tout enfin, dans ce morceau, rappelle deux mots devenus célèbres; le premier est celui de la reine, femme de Louis XIV, qui, en voyant cette figure, s'écria : « Oh ! le pauvre homme ! » Le second mot est celui de Puget lui-même qui écrivait à Louvois : « Le marbre tremble devant moi, pour grosse que soit la pièce. » Effectivement ce grand artiste avait une hardiesse extraordinaire de ciseau.

La vigueur de son génie se fit connaître dès sa jeunesse : il naquit à Marseille, en 1622; et, chargé seul à 14 ans, de faire les sculptures d'un vaisseau, il étonna tous les connaisseurs. Ne pouvant trouver de maître dans sa patrie, il partit pour l'Italie où d'abord il éprouva les tourmens du besoin; cependant ses talens précoces triomphèrent des préventions, et le premier sculpteur du grand duc de Toscane essaya de l'attacher à ce prince; mais Puget voulait s'instruire, et il préféra d'aller à Rome où l'attirait la réputation de Pietre de Cortone dont il reçut des leçons. Toutes ses études étaient alors dirigées vers la peinture, et il eut le plaisir de voir attribuer à son maître plusieurs de ses tableaux. Il revint dans sa patrie, à 21 ans, regardé comme peintre, sculpteur, et architecte consommé. Bientôt le desir de revoir Rome l'éloigna encore de la France. Dix ans après, de retour à Marseille, il parut s'y fixer, et l'enrichit de plusieurs tableaux très-estimés; mais une maladie grave le contraignit de renoncer à la peinture. Le fameux Fouquet l'envoya à Gènes, pour choisir le marbre nécessaire aux embellissemens de Vaux; la disgrace du surintendant le fit rester dans cette ville, qui lui dut beaucoup de chef-d'œuvres. Le cavalier Bernin, appelé à Paris, s'étonna de ne point voir Puget employé par la cour, et ce qu'il dit à cet égard au grand Colbert détermina ce ministre à faire servir Puget aux desseins magnifiques de Louis XIV. Puget revint donc en France, et ses ouvrages excitèrent l'admiration du roi qui l'appelait *l'inimitable*. Son caractère noble et fier, mais un peu dur, ne s'accordait point avec les usages de la cour : Mansart et Louvois lui-même en firent l'épreuve. Le prix qu'on mit à ses ouvrages lui parut au dessous de leur mérite; et ce grand homme qui une fois brisa une statue qu'on ne voulait point payer sa valeur, irrité de voir marchander ses chef-d'œuvres, retourna dans sa patrie : en 1688, épuisé par de longues fatigues, il termina sa carrière en donnant les marques d'une véritable piété.



Vincent pinx.t Le Bas Sc.

Planche soixante-neuvième. — Henri IV et Sully, Tableau de la galerie de Versailles; par M. Vincent.

C'est un spectacle unique dans l'histoire, que l'amitié constante de Henri IV et de Sully. Si le roi croyait avoir affligé son ministre par quelque vivacité, il n'était point en repos qu'il ne lui en eût demandé pardon; comme il le lui dit un jour: et le ministre engageait son roi à lui donner moins de preuves de faveur et même d'attachement, pour que les envieux les laissassent en paix opérer le bonheur du peuple. Tels furent toujours ces deux hommes que la France n'a su apprécier qu'après les avoir perdus, et dont la postérité aime à rapprocher les noms, malgré la distance qui existe entre un grand monarque et un ministre si grand qu'il soit. Tous les arts ont concouru à immortaliser leur amitié; cent fois on a réuni, dans un même cadre, les traits du prince et ceux du favori; et, malgré la beauté du caractère de Mornay, Voltaire a fait un grand tort à la Henriade, en le substituant au personnage de Sully qu'on s'étonne toujours, en la lisant, de ne point voir agir à côté de Henri IV.

Combien un artiste français doit éprouver de plaisir à peindre ces deux amis dont la célébrité est chère même aux étrangers! M. Vincent a su choisir un trait qui rappelle à la fois la journée d'Ivry, l'une des plus célèbres victoires de Henri IV, et la part que Sully prit au gain de cette bataille: il eut deux chevaux tués sous lui, et reçut deux fortes blessures.

Suivi des prisonniers qu'il a faits, entouré d'une garde nombreuse, le lendemain il se fait transporter, sur

un brancard, à sa terre de Rosny. Henri IV, qui chassait alors sur le coteau de Beurons, aperçoit Sully, vient à sa rencontre, descend de cheval, et lui dit affectueusement : « mon bon ami que je vous embrasse de mes « deux bras. Vous êtes brave et franc chevalier, etc. » Et il l'embrasse à la vue de tous les seigneurs de sa suite. Quand il se fut assuré, avec un vif intérêt, que les blessures de Sully n'étaient point dangereuses, « il « finit cet entretien si aimable, dit Sully, qui raconte « le fait dans ses mémoires, par sa protestation « ordinaire, que je participerais à tous les biens que le « ciel lui enverrait, et, sans me laisser le temps de lui « répondre, il s'éloigna en me disant : adieu mon ami, « portez-vous bien, et soyez sûr que vous avez un bon « maître. »

M. Vincent a rendu cette scène intéressante avec une grande vérité. La figure de Henri IV a cette amabilité franche qui seule eût dû lui gagner tous les cœurs. La reconnaissance est fortement empreinte dans tous les traits du grave Sully, et la physionomie des guerriers et des seigneurs qui entourent les deux principaux personnages, a le caractère qui convient aux hommes de ces temps de troubles et de révoltes ; enfin aucun des accessoires n'est inutile à l'intelligence du fait que représente ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle. Quant au mérite de l'exécution, il suffira de dire qu'il répond entièrement à celui de la pensée et à la beauté du sujet.



Peyron pinx.t Le Bas Sc.

Planche soixante-dixième. — *Mort d'Alceste. Tableau de la galerie de Versailles ; par* M. Peyron.

Admète, attaqué d'une maladie mortelle, eut recours à Apollon qui, lorsque Jupiter l'exila des cieux, avait trouvé un asile chez ce roi : le Dieu, par reconnaissance, trompa les Parques en faveur d'Admète, mais à la condition que quelqu'un se dévouerait pour lui. Alceste fut la victime qui s'offrit d'elle-même pour racheter les jours de son époux.

M. Peyron a représenté l'instant de la mort de cette princesse, de la manière la plus touchante : ainsi que dans l'Alceste d'Euripide, elle entrevoit déja la rive infernale ; elle entend Caron qui lui ordonne de se hâter ; ses yeux ont à peine la force de se tourner vers l'époux qui lui doit la vie. Mais, à la sérénité de son front, on peut voir qu'elle n'éprouve aucune souffrance physique ; le mouvement, l'expression d'Admète indiquent parfaitement la nature de cette mort. La femme qui se détourne en présentant à Alceste son plus jeune enfant, est d'une intention aussi heureuse que bien rendue : on en peut dire autant des deux femmes placées de l'autre côté du lit, et de celle qu'on voit à gauche du tableau, plongée dans une morne douleur. Une statue d'Hercule élevée dans le fond, rappelle au spectateur que ce héros descendit aux enfers, d'où, malgré Pluton, il retira Alceste qu'il rendit à son époux.

On ne peut donner trop d'éloges à l'effet général de ce tableau d'une grande proportion : autant le dessin est élégant et correct, autant la couleur est chaude et harmonieuse, et les draperies bien ajustées.



Tullasson pinx.t — Le Bas Sc.

Planche soixante-onzième. — Timoléon; par M. Taillasson.

Timoléon, retiré dans une campagne aux environs de Syracuse, jouissait, au sein de sa famille, de la gloire d'avoir délivré la Sicile de la tyrannie de Denis et de celle des Carthaginois. Les Syracusains reconnaissans lui prodiguaient les plus grandes marques de vénération. Lorsqu'un illustre étranger venait dans leur ville, ils s'empressaient de le conduire à la maison du général corinthien, alors vieux et aveugle. Aux éloges que les étrangers donnaient à ses belles actions, il répondait avec modestie et en montrant le ciel: « Les Dieux vou« laient délivrer la Sicile: je les remercie de m'avoir « choisi pour instrument de leur volonté. »

Pour rendre ce sujet, M. Taillasson montre un jeune prince asiatique qui s'est fait conduire chez Timoléon: il est suivi de ses officiers, et s'incline devant le grand homme qui ne peut le voir, mais qui reporte aux Dieux les louanges qu'on lui adresse. Timoléon est entouré de sa famille, et, sur la droite du tableau, on voit d'autres étrangers qui s'empressent de lui venir rendre hommage. L'Etna s'élève au dessus de l'horison; son sommet lance une épaisse fumée.

C'est surtout par la justesse et la beauté de l'expression que ce tableau est remarquable. Une touche pleine de sentiment, un coloris harmonieux, une grande exactitude dans les costumes, font voir combien M. Taillasson est digne du rang distingué qu'il tient parmi les artistes de notre temps.



9. Vol. Pl. 72.



H. Lorimier pinx.t Le Bas Sc.

Planche soixante-douzième. — Une jeune femme faisant allaiter son enfant par une chèvre. Tableau de mademoiselle Lorimier.

Une jeune mère, dans l'impuissance d'allaiter son enfant, le fait nourrir par une chèvre. Le regret qu'elle éprouve donne à ses traits une douce expression de mélancolie.

Ce sujet convenait au pinceau d'une dame : mademoiselle Lorimier a senti et exprimé tout ce qu'il a d'intéressant, avec une grâce, une fraîcheur, et une vérité qui sont d'un bon augure pour son talent dont ce tableau est le coup d'essai. Il a été exposé au dernier Salon où il a continuellement attiré les regards des connaisseurs. Les figures sont de grandeur naturelle. S. A. I. la princesse Caroline a fait l'acquisition de ce tableau.

FIN DU NEUVIÈME VOLUME.